

EESTI VABARIIGI TARTU ÜLIKOOLI
TOIMETUSED

ACTA ET COMMENTATIONES
UNIVERSITATIS TARTUENSIS
(DORPATENSIS)

B

HUMANIORA

XLIII

TARTU 1939

EESTI VABARIIGI TARTU ÜLIKOOI

TOIMETUSED

ACTA ET COMMENTATIONES

UNIVERSITATIS TARTUENSIS

(DORPATENSIS)

B

HUMANIORA

XLIII

TARTU 1939

Sisukord. — Contenta.

1. **L. Rudrauf.** Imitation et invention dans l'art d'Eugène Delacroix: Delacroix et le Rosso.
2. **Lazar Gulkowitsch.** Das kulturhistorische Bild des Chassidismus.
3. **Ants Oras.** Notes on some Miltonic usages, their background and later development.
4. **Ants Oras.** On some aspects of Shelley's poetic imagery.
5. **H. Mutschmann.** The origin and meaning of Young's Night Thoughts.

**IMITATION ET INVENTION DANS L'ART
D'EUGÈNE DELACROIX**

DELACROIX ET LE ROSSO

PAR

L. RUDRAUF

TARTU 1938

Imprimerie Société Ch. Mattiesen. Tartu, 1938.

Qu'est-ce que le génie? Qu'est-ce que l'originalité, et à quels signes infaillibles les reconnaître? Voici à propos d'une peinture religieuse d'Eugène Delacroix, la fameuse *Pietà* de l'Eglise Saint-Denis-du-Saint-Sacrement à Paris, les appréciations les plus contradictoires et apparemment toutes sincères. C'est du moins avec le plus authentique accent des convictions profondes que l'anonyme du Journal des Artistes (20 octobre 1844, 2^e série, tome I, p. 349—352; je cite d'après la biographie critique de Maurice Tourneux) déverse sur cette toile poignante et, à propos d'elle, sur toute l'œuvre de notre grand peintre romantique le flot amer de son indignation. L'article souvent reproduit comme un monument de sottise prétentieuse ne mérite guère d'être discuté, tant il est excessif dans le ton et dépourvu de jugement et d'équité. L'auteur inconnu pousse la violence jusqu'à contester à Delacroix le mérite qu'on s'accorde le plus aisément à lui reconnaître — peut-être parce qu'il n'en est pas un aux yeux de tout le monde — à savoir l'originalité. „Toute son allure, dit-il, n'est qu'une allure de singe: nous l'avons démontré“. Voici les lignes où ce critique furibond et, en vérité, peu perspicace a pensé fournir cette démonstration. „La pensée de la *Pietà* n'appartient en aucune manière à M. Delacroix. C'est une compilation des plus maladroites qu'on puisse voir. M. Delacroix a mis à contribution Michel-Ange, Le Brun, David et lui-même, M. Delacroix. Il a pillé et s'est pillé pour former un ensemble sans ensemble, un tout décousu, dépourvu de sentiment et d'âme, une réunion d'éléments opposés les uns aux autres, mentant à l'unité, à la sainteté de l'action. Il vole à Michel-Ange son idée mère, l'idée du groupe en marbre dont on peut voir le plâtre à l'école des Beaux-Arts, travail merveilleux, l'un des plus beaux ouvrages de Michel-Ange; expression sublime du génie de la science anatomique et de la puissance vraiment originale du plus grand statuaire des âges modernes; à Le Brun, sa Madeleine; à David, sa femme aux parfums; à M. Delacroix,

tout ce qu'il n'a pas pris à Michel-Ange, à Le Brun, à David". Plagiat et rabâchage, voilà ce qu'il y a à l'origine de cet amas de laideurs repoussantes devant lesquelles un bon chrétien refusera de s'agenouiller!

Il serait vain de chercher le moindre degré de clairvoyance chez un juge à ce point exaspéré. Son réquisitoire est d'ailleurs vicié en son principe, car l'accusé pouvait avoir commis tous les larcins mis à sa charge et être fondé à revendiquer la pleine propriété de son œuvre, car en matière de droit artistique la fin justifie les moyens et le tout légitime les parties.

Mais à supposer qu'il en soit autrement et qu'un artiste ne puisse être autorisé à se servir d'éléments formels employés avant lui (supposition absurde en vérité), l'argumentation de l'accusateur public est bien faible. Car d'une part les emprunts signalés par lui sont vraiment peu frappants. Mais surtout — et c'est où j'en veux venir — l'argument massu sous lequel il eût pu accabler sa victime lui a échappé, tant est grand l'aveuglement de sa haine. En effet, le motif central de la composition de Delacroix existe littéralement chez un maître de la Renaissance qui n'est pas Michel-Ange, ici évoqué tout à fait à tort, mais le Rosso, dont la *Pietà* était exposée, sous le numéro 1206, aux yeux de tous les visiteurs du Musée royal. Si cette remarquable toile était en aussi mauvaise lumière qu'elle l'est actuellement au-dessus d'une porte d'une des salles de la Renaissance française, on s'explique aisément qu'elle ait pu échapper à l'accusation et aux témoins du procès que nous nous évertuons à reviser avec tout le sang-froid et le souci d'équité dignes d'une aussi grande cause. Je suis convaincu cependant que la leçon n'en avait pas été perdue pour tout le monde.

Chesneau, dans son commentaire au n^o 767 du catalogue Robaut, insiste avec enthousiasme sur la beauté expressive du geste de la Vierge. „Le geste de la Mère qui se renverse en étendant les bras en croix est une idée de génie. Les affres de la passion tout entière sont contenues dans ce mouvement d'une énergie et d'une grandeur terrifiantes“. Ce geste tout à fait exceptionnel dans l'iconographie de ce sujet si couramment traité, un seul artiste a pu l'inventer aux yeux d'admirateurs aussi résolus que Chesneau ou que Baudelaire. „Allez voir, s'écrie ce dernier, à Saint-Louis au Marais cette *Pietà*, où la majestueuse reine des douleurs tient sur ses genoux le corps

de son enfant mort, les deux bras étendus horizontalement dans un accès de désespoir, une attaque de nerfs maternelle“. Seul, n'est-il pas vrai, le romantisme convulsionnaire d'un Delacroix a pu imaginer cette crispation épileptique d'une âme écartelée. „Rien n'a échappé au penseur, rien de la sombre poésie de ce drame lugubre et douloureux“, conclut Chesneau.

Rien en effet ne pouvait se dérober au flair subtil du grand chasseur de visions tragiques en quête de sa proie, celle-ci fût-elle tapie, comme aujourd'hui, dans le plus sombre recoin de notre Louvre aux cent détours. Remarquons en passant que la galerie de peinture ne comprenait, à l'époque, que neuf parties, trois pour l'Ecole française, trois pour les Ecoles allemande, flamande et hollandaise, les trois dernières affectées aux Ecoles italiennes et espagnoles. Plusieurs tableaux de diverses Ecoles se trouvaient placés dans deux salles précédant la galerie, dit la *Notice des Tableaux* de l'année 1841. L'idée rare, l'idée géniale était là quelque part, brillant en pleine lumière ou reluisant dans l'ombre, mais inaperçue de tous, puisque celui-là même qui aurait eu le plus évident intérêt à s'en faire une arme, l'impitoyable anonyme du *Journal des Artistes*, ne s'en sert pas contre l'imposteur qu'il s'est juré d'abattre.

Il semble que devant ce tableau du Rosso tout le monde passe indifférent. C'est une image sans force, sans rayonnement, une quelconque pièce de musée sans prise sur les âmes. Nul dévot, nul poète que je sache, n'a exalté cette trouvaille „géniale“ de la Mère douloureuse aux bras étendus en croix. Mais voici qu'un jour un vrai et grand artiste, tourmenté par la recherche ardente du seul vocable pictural qui pût traduire sa pensée, tombe en arrêt devant cette figure jusque là muette et s'écrie : „J'ai trouvé. Voici mon idée, voici mon tableau!“

Il serait du plus haut intérêt psychologique et esthétique de connaître la genèse exacte de cette œuvre tant et si passionnément discutée. Le soir de cette mémorable rencontre, Delacroix a-t-il noté son impression sur son carnet du jour ? Nous ne possédons malheureusement pas le *Journal* pour cette période. La Correspondance est également muette sur ce point. On est donc livré aux conjectures et aux indications fournies par les croquis, dessins et ébauches faits en vue du tableau.

Nous savons qu'en 1840, lorsque la commande pour la décoration de la Chapelle de la Vierge à l'église Saint-Denis-

du-Saint-Sacrement passa de Robert-Fleury à Delacroix, la composition, en sens inverse, existait déjà à l'état d'ébauche, mais complète avec ses sept personnages disposés comme dans la peinture achevée. On peut en voir la reproduction au regard de la page 68 du tome III de la grande biographie par Raymond Escholier, portant en bas à gauche la signature et la date de 1837. L'œuvre était donc depuis longtemps mûre dans l'esprit du peintre à qui dix-sept jours suffiront pour l'exécuter une fois terminés les travaux préparatoires confiés à Lassalle-Bordes. „Le sujet choisi d'abord, nous apprend M. Raymond Escholier, est *l'Annonciation* et il en peint l'esquisse". C'est le n° 1707 catalogué par Robaut et classé par lui, sans indication de source, parmi les travaux de l'année 1841. Cette petite toile s'encadre d'un motif décoratif — deux anges écartant un double rideau — qui se retrouve dans un dessin de la *Pietà* catalogué à l'année 1843 sous le n° 767 avec cette mention: „Gravé sur bois par A. Pothey, pour l'Illustration, août 1863“. „La lettre du troisième état de cette gravure porte, dit Chesneau dans son commentaire déjà cité: „Dernier dessin sur bois d'Eugène Delacroix. — (Esquisse originale du tableau *la Pietà*, peint par lui dans une chapelle de l'Eglise Saint-Denis-du-Saint-Sacrement.)“ La composition y est inversée comme dans la petite toile de 1837 ignorée de Robaut et de Chesneau¹⁾. Mais il s'agit d'une gravure et le dessin original devait être par conséquent dans le sens de la composition définitive qui est également, pour l'attitude de la Vierge et du Christ, celui de la *Pietà* du Rosso. La date de 1843 est conjecturale, et rien ne prouve que ce soit là la première pensée du maître comme le suppose Chesneau.

Ces deux esquisses font pendants par le sujet et la similitude des encadrements. Avait-on envisagé une destination commune? C'est possible, mais nous n'en savons rien. Selon Raymond Escholier *l'Annonciation* aurait été esquissée à la suite de la commande. Delacroix aurait ensuite changé d'idée et pris pour sujet la *Pietà* déjà ébauchée dans une petite toile datée de 1837, mais qui ne doit pas être celle qui est reproduite en face de la page 68 de son livre, si, comme il dit (p. 56), „l'ordonnance générale, il la conserve Seuls disparaissent les rideaux

¹⁾ Ils signalent cependant, sous les numéros 769 et 771, deux petites toiles présentant la composition en sens inverse, mais sans indication de date ni de signature.

que soulèvent les anges“. Or ce détail n'est pas dans la petite *Pietà* reproduite de 1837. Peu importe. L'essentiel est que, lorsque Delacroix s'apprête à décorer la Chapelle de la Vierge, sa composition est déjà inventée. L'idée géniale avait germé depuis longtemps et indépendamment du stimulus de la commande, de la tâche dorénavant obligatoire. Selon toute probabilité cette œuvre singulière a été conçue en pleine liberté. Il ne s'agissait plus, en 1840, que de la réaliser dans le cadre très ample de la Chapelle de Saint-Denis-du-Saint-Sacrement.

Ceci est d'un réel intérêt pour le psychologue qui voudrait une réponse à cette question : „Comment et dans quelles circonstances l'idée géniale est-elle venue à Delacroix ? L'a-t-elle illuminé un jour que, se promenant au Louvre sans but précis, son regard fut capté par la figure poignante de la Vierge du Rosso ? — ou bien, préoccupé par ce sujet si conforme à sa poétique intime et douloureuse, était-il allé, selon sa coutume, demander conseil aux maîtres d'autrefois, et, après avoir médité devant la désespérante perfection de la Mise au Tombeau du Titien, sa pensée secrète s'était-elle brusquement reconnue dans la toile du tragique Florentin, comme dans un miroir ? C'est l'hypothèse que j'ai adoptée plus haut et qui me paraît la plus vraisemblable. Notre vision n'est jamais plus intense que lorsqu'elle est orientée par une recherche, par une préoccupation scientifique ou créatrice. Delacroix a pu passer plus d'une fois devant cette savante et élégante académie du Christ mort sans être ému par le geste de la Mère. Mais le jour où cette attitude si vraie et si touchante était pressentie dans son âme en émoi et préformée quoique indistincte dans son imagination tourmentée, la révélation a dû être subite et foudroyante. Il ne songe pas à la discuter. Il l'accepte sans variante hypocrite, sans crainte mesquine d'être accusé de plagiat.

Une période de tâtonnement et d'incertitude a dû précéder cette mémorable visite au Louvre. Un croquis reproduit par M. Raymond Escholier (p. 58 du tome III) nous montre un Christ mort assis par terre sans rapport avec la composition étudiée ici, et assez médiocre en vérité. A la page 60 du même précieux ouvrage, nous voyons un dessin représentant le corps du Sauveur, les jambes repliées, la tête renversée et le bras pendant, qui se rapproche quelque peu du mouvement recherché. On peut le croire inspiré de la Mise au Tombeau du Titien, surtout

si l'on considère les indications de bras et de jambes, sur la même feuille, d'un personnage dont le rôle semble être de soutenir le cadavre par les épaules, et deux femmes enlacées dans un geste assez librement dérivé de celui qui unit dans la douleur la Vierge et Madeleine à la gauche de cette magnifique peinture. Du reste, le croquis de Delacroix semble utiliser ses réminiscences plutôt en vue d'une Descente de Croix, car le corps du Christ est soutenu par en-dessous par un homme robuste qui en reçoit tout le poids. On peut néanmoins admettre que ce dessin fort expressif nous montre l'artiste sur la voie qui conduit à la *Pietà*. Le bras gauche pendant restera comme un élément important de cette composition où il introduira une variante émouvante au thème fourni par le Rosso.

Mais que s'est-il passé après la rencontre décisive avec le maître de Fontainebleau? Nous possédons plusieurs dessins où la composition définitive — partout en sens inverse — est tracée avec tous ses éléments essentiels (voir Raymond Escholier, tome III, p. 56 et 59). Ces croquis d'ensemble ne portent aucunement le caractère d'études directes d'après le tableau du Rosso. Le groupe de la Mère et du Fils lui est emprunté presque textuellement. Les cinq personnages complémentaires (il n'y en a que trois chez Rosso), bien caractéristiques du répertoire formel de Delacroix, s'agglomèrent autour de ce noyau selon les lois d'attraction d'une affinité sensible qui font de cette étonnante synthèse une chose absolument inédite. Et cependant les deux hommes qui soutiennent les bras de la Vierge se penchent l'un vers l'autre dans une attitude protectrice qui n'est pas sans analogie avec le mouvement convergent des deux hommes qui portent le corps du Christ dans le tableau du Titien. Mais qui, sauf l'inénarrable anonyme, oserait prétendre que ce sont là des pièces péniblement et maladroitement rapportées! Il semble, au contraire, qu'à partir de l'instant où le motif central s'était imposé à l'imagination de Delacroix dans les conditions internes et externes que nous avons tâché de reconstituer, sa composition s'est organisée spontanément avec une force de cohésion dorénavant indissoluble. A peine l'arrangement du fond et de quelques accessoires exigera-t-il un certain effort de mise au point. La réalisation finale consistera à porter à l'extrême degré d'intensité le rayonnement affectif de ce nœud spasmodique d'ineffable douleur. Dix-sept jours de travail



Le Rosso: Pietà.

Louvre.



E. Delacroix: Pietà.

Eglise de Saint-Pierre du
Saint-Sacrement, Paris.

inspiré suffiront, nous le savons, pour donner à cette sombre symphonie, que je renonce à analyser, sa pleine et profonde résonnance. Conçue dans la tension de tout son être, achevée dans une sorte d'ivresse, l'œuvre n'est pas de celles qui enlèvent tous les suffrages. Elle restera chère au peintre. Dix ans après, le 24 décembre 1853, il notera sur son Journal: „Je me rappelle mon enthousiasme, lorsque je peignais à Saint-Denis du Saint-Sacrement et que j'entendais la musique des offices; le dimanche était doublement un jour de fête“. Cet état d'euphorie ne prouve rien pour la valeur de l'œuvre, diront ceux qui ne l'aiment pas. Soit! Mais ceux qui en perçoivent le langage pénétrant y découvriront sans doute le secret de leur poétique exaltation.

Fuyons les controverses sans issue. Celle que nous avons à vider aujourd'hui est d'un caractère plus positif, et nous n'en n'avons pas fini. Nous avons bâti une hypothèse. On peut en proposer une autre dont je n'ai garde d'éluder la discussion. Delacroix ne doit rien au Rosso ni à personne. Il a réinventé, à trois siècles d'intervalle, un geste exceptionnel mais vrai et susceptible, par conséquent, de renaître spontanément dans une imagination d'artiste. Les œuvres fortes et viables germent dans le mystère des facultés géniales d'hommes élus et se développent irrésistiblement par le dedans, *von innen heraus*, sans cause extérieure. Ainsi le veut la doctrine mystique du romantisme intégral.

On peut tenter de soutenir cette thèse dans le cas concret que nous étudions. On peut faire observer toutes les différences qu'un examen détaillé révèle particulièrement dans la figure du Christ. Chez le Rosso il est assis sur un coussin, Delacroix le fait reposer entre les genoux de la Vierge. Le bras droit s'allonge sur le genoux de la Mère chez le premier. Ici il se replie sur le ventre. Le bras gauche est relevé et dissimulé derrière Nicodème dans la version du Florentin, il pend verticalement chez Delacroix pour motiver le geste éploré et si expressif de la Madeleine. Qu'y a-t-il de commun, enfin, entre le corps livide et pitoyablement affaissé du crucifié romantique et le superbe torse d'athlète, les cuisses nerveuses de coureur olympique dessinés par l'homme de la Renaissance?

D'accord. Mais les têtes, également douloureuses, sont d'un même modèle. Les jambes sont croisées dans le même

sens et pareillement soutenues par une femme. Enfin les deux corps, en dépit des variantes signalées, sont liés à la figure de la Vierge par un même rythme brisé et dans une position si analogue qu'elle produit, bon gré mal gré, l'effet d'un souvenir. Les deux groupes sont d'une similitude frappante, et, dans l'hypothèse de la génération spontanée, surprenante. Mais il y a surtout la Vierge elle-même, qui, sauf l'ajustement, sauf le regard, est identique par l'écartement des bras et la tête penchée de côté. Je puis difficilement me convaincre que l'idée géniale ne se soit pas propagée de la manière que j'ai dite plus haut.

Et pourquoi pas ? Pourquoi cette Vierge ignorée, mais unique en son genre, n'aurait-elle pas eu son jour de résurrection ? Cela était presque fatal. Elle était là depuis des années, élargissant au-dessus de la foule insensible l'immensité de son désespoir. Au jour marqué par les puissances qui régissent les destinées de l'art, Eugène Delacroix passera et, seul capable d'entendre ce cri muet, il en amplifiera le pouvoir émotif jusqu'aux limites de l'expression humaine.

Et, en vérité, il ne fut jamais plus inspiré ni plus original.

DAS KULTURHISTORISCHE BILD DES CHASSIDISMUS

VON

LAZAR GULKOWITSCH

TARTU 1938

FRANZ BOAS

IN DANKBARER VEREHRUNG ZUGEEIGNET

I. Das kulturelle Problem des Chassidismus.

Wenn der Chassidismus unter einem kulturhistorischen Gesichtspunkte betrachtet werden soll, so setzen wir voraus, daß der Chassidismus den Prototyp des Phänomens, das wir mit dem Namen Kultur zu bezeichnen pflegen, aufzuzeigen vermag. Was aber ist die Kultur, in deren Geschichte der Chassidismus eine Phase darstellt? Der Begriff der Kultur wurde vor allem von einer romantisch eingestellten Philosophie aus dem Begriff der Natur zu entwickeln versucht. So wurde die Kultur aufgefaßt als die letzte Blüte der sich entfaltenden Natur, oder sie wurde dargestellt als Feind und Überwinder der Natur. Wenn wir das Verhältnis zwischen Natur und Kultur von der Natur aus betrachten, zeigt sich uns das eindeutige Bild einer vollkommenen Indifferenz. Natur fördert oder zerstört Kultur niemals systematisch. Zerstörende Naturereignisse treffen rein zufällig die Stätten der Kultur, die schöpferischen Kräfte der Natur gehen rein zufällig zuweilen einen Weg, der die Kultur ihrem Ziele ein Stück näher bringt. Diese Indifferenz des einen Faktors macht die Ableitung des Begriffes Kultur aus der Beziehung zwischen Kultur und Natur schon im Ansatz unfruchtbar. Der Begriff der Kultur läßt sich nur herleiten aus dem Begriffe des Geistes, mag hier nun stärkerer Nachdruck auf die metaphysische Komponente gelegt werden (E. v. Hartmann, Eucken), oder mag stärker das Moment des Wertes betont werden (Windelband, Logos I (1910/11), S. 186 ff.). Die Kultur ist schöpferisches Erzeugnis des Geistes, Gestaltung eines Ungestalteten. Diese ungestaltete Materie kann man mit Natur bezeichnen. Sie ist wie jede Materie teils adäquat, teils spröde, aber doch gestaltbar, teils entzieht sie sich jeder Gestaltung.

Das Ergebnis der Gestaltung, eben die Kultur, weist in seiner Struktur eine Hierarchie der Formen auf. Die Betrachtung der Kultur auf ihre Struktur hin hat sich bisher auf diejenigen Formen beschränkt, die Gegenstand der Soziologie sind, d. h. sie hat diejenigen Formen untersucht, die den äußersten Rahmen

darstellen, die am weitesten von der gestaltenden Kraft entfernt sind. Diejenigen Formen, die der gestaltenden Kraft am nächsten stehen, die sich direkt aus ihr herausgestalten, sind die Begriffe und ihre Formen, die Sprache. Sowohl eine Untersuchung dessen, was Kultur im Prinzip ist, als auch die Untersuchung eines einzelnen kulturellen Phänomens kann darum nicht verzichten auf eine Untersuchung der sprachlichen Komponente, da in der Sprache — metaphysisch, nicht historisch betrachtet — der Ausgangspunkt aller kulturellen Gestaltung liegt. Die Begriffe, die sich in der Sprache manifestieren, machen das Wesen der Kultur und das Wesen einer Kultur aus. Die soziologischen Formen sind nur Folgeerscheinungen, und zwar notwendige Folgeerscheinungen der inneren geistigen Struktur, die in der Sprache ihren Ausdruck findet und der wir nur in der Sprache näherkommen. So ist die Begriffswelt des Chassidismus realiter Ursache und Ausgangspunkt seiner soziologischen Formen, und ihre Erkenntnis ist die einzige Möglichkeit, das Wesen der soziologischen Formen zu erklären, in denen der Chassidismus Geschichte wurde. Der Bestand einer Kultur an Begriffen und die Geschichte dieser Begriffe machen Wesen und Geschichte der betreffenden Kultur aus. So ist die Geschichte einer Kultur immer Geistesgeschichte, und zwar die Geschichte eines spezifischen Geistes. Wenn wir den Chassidismus als kulturelles Problem untersuchen wollen, so können und müssen wir zwar von der soziologischen Gestalt des Chassidismus ausgehen und zu ihr zurückkehren, aber diese soziologische Gestalt erschließt sich unserem Verständnis nur dann, wenn wir sie aus der Begriffswelt verstehen, die ihr Wesen ausmacht, und nur so erschließt sich uns das Wesen des Chassidismus als Prototyp dessen, was wir Kultur nennen.

Rudolf Eisler, Grundlagen der Philosophie des Geisteslebens, S. 166 f., betrachtet als ideale Kultur die harmonische Kultur ohne jede Einseitigkeit. Eine solche Kultur ist das Ziel der kulturellen Entwicklung, und dieses Ziel wird nach Eisler dadurch erreicht, daß die Kultur jede Einseitigkeit von sich aus wieder reguliert. Eine solche harmonische Kultur mag als Idealbegriff der Kultur gelten. Die historisch vorhandenen Kulturen gestalten sich nach einem anderen Prinzip: Jede Kultur enthält ein prävalierendes Moment, das ihren Typus bestimmt. So gibt es Kulturen von religiösem, von wirtschaftlichem, von künstle-

rischem, von rechtlich-politischem Typus. Das prävalierende Moment wirkt sich erstens darin aus, daß das für die betreffende Kultur typische Lebensgebiet in besonders reicher, vielseitiger und intensiver Weise ausgestaltet wird. Zweitens zeigt sich das vorherrschende Moment darin, daß alle anderen Lebensgebiete von dieser Seite her aufgefaßt werden. Eine wissenschaftlich eingestellte Kultur wird Religion, Kunst, Politik, Recht, Wirtschaft, Strategie von der wissenschaftlichen Seite her anfassen. Entsprechend gestaltet eine religiöse Kultur alles unter religiösem Gesichtspunkte. Gelegentlich tritt eine Verfälschung des kulturellen Typus auf, indem das Ideal anderer Kulturen nachzuahmen versucht wird. Wenn eine Kultur von politischem Typus Auffälliges in der Geschichte erreicht, so kann dieser Typus zum Idealtypus einer ganzen Epoche werden; entsprechend verführen wirtschaftliche Erfolge einer Kultur zu einer allgemeinen Überschätzung der Wirtschaft und ihrer Bedeutung auch in Kulturen, die dazu nicht angelegt sind.

Das Judentum ist eine ausgesprochen religiös gerichtete Kultur. Es kann und darf, ohne sich selbst zu verlieren, nur unter religiöser Zielsetzung geschichtlich wirksam sein. Jede andere Zielsetzung führt aus dem Judentum heraus, führt zur kulturellen Heimatlosigkeit und damit zum Ende jeder Kultur. Politik um der Politik willen, um einer Zeitmode willen muß das echt Jüdische zerstören. Es ist die Stärke des Chassidismus, daß er das Gebiet der Religion nicht verließ. Seine Dynastien sind Dynastien geistlicher Autoritäten, nicht weltlicher Machthaber. Seine Zielsetzung war ein geistiges Israel. Ein historisch irdisches Israel kam für den Chassidismus nur als Mittel zur Verwirklichung dieses geistigen Israels überhaupt in Frage. Mit diesem geistigen Israel stand und fiel für den Chassidismus das Judentum.

Die historische Aufgabe des Chassidismus innerhalb der Entwicklung der jüdischen Kultur war, die Einheit von Gott und Welt in Lehre und Leben zu gestalten¹⁾, eine Aufgabe, die in monotheistischen Religionen von zentraler Bedeutung ist, da der Monotheismus immer Gefahr läuft, entweder in Pantheismus oder in Dualismus aufzugehen. Eine solche historische Auf-

¹⁾ Vgl. Lazar Gulkowitsch, Die Grundgedanken des Chassidismus als Quelle seines Schicksals (*Acta Seminarii Litterarum Judaearum Universitatis Tartuensis* 6 = *Acta et Commentationes Universitatis Tartuensis* B XLII. 1), 1937, S. 10.

gabe ist jeder Bewegung gestellt, sie ist das Ziel der Bewegung, der Wert, der in überwiegender, vielleicht sogar einseitiger Weise angestrebt wird. Dennoch ist dieser Wert nicht die *causa prima* und nicht das Agens der Bewegung. *Causa prima* und Agens jeder Bewegung ist ein Wille zur Kultur, zur „Erhöhung des Typus Mensch“¹⁾. Diesen Willen können wir nur konstatieren, aber nicht in seinen Ursachen erklären. Auf die einzelnen Kulturen, in denen sich die Kultur realiter auslebt, angewandt, bedeutet dieser Wille zur Kultur den Willen zur Explikation aller in einer Kultur gegebenen Begriffe. Im Grunde bleibt es ungeklärt, warum die Begriffe expliziert werden, warum also die einzelnen Kulturen eine Geschichte haben. Wir können nur konstatieren, daß eine solche Geschichte besteht, welches ihre Ergebnisse sind und nach welchem Gesetze die Entwicklung erfolgt. Aus welcher Ursache heraus die Bewegung des Ba'al Sēm tōb entstand, entzieht sich letzten Endes unserer Erkenntnis. Wir können nur feststellen, was sie bewirkte und wie sie es bewirkte.

Eine Betrachtung des Chassidismus unter dem Gesichtspunkte kulturhistorischer Problemstellungen enthält die Aufgabe, das Phänomen des Chassidismus erstens in seiner Besonderheit, zweitens auf Grund seiner Verflechtung in den Verlauf der jüdischen Geistesgeschichte und drittens in seinen Beziehungen zur Geistesgeschichte überhaupt zu erfassen. Wir haben mit dieser Formulierung der Aufgabe zugleich ihre Voraussetzung konstatiert. Wir setzen voraus, daß es erstens eine jüdische Geistesgeschichte gibt, d. h. daß ein genuin jüdischer Komplex von Werten und Begriffen innerhalb einer kontinuierlichen Entwicklung zur Explikation gelangt ist, daß zweitens dieser Komplex, im Prinzip eigenständig, dennoch als Phänomen an sich den Gesetzen der allgemeinen Geistesgeschichte folgt und auch historisch betrachtet in beständiger lebendiger Wechselwirkung mit anderen Phänomenen der Geistesgeschichte steht, und daß drittens der Chassidismus eine der Formen darstellt, in denen sich diese genuin jüdischen Begriffe und Worte realisieren. Der Chassidismus ist auf dem Boden des Judentums entstanden und hat diesen niemals verlassen: so können wir,

¹⁾ Vgl. Rudolf Eisler, Grundlagen der Philosophie des Geisteslebens, S. 165.

vom Chassidismus ausgehend, mit einiger Sicherheit feststellen, was die genuin jüdischen Werte und Begriffe sind und worin die speziellen Nuancierungen bestehen, die den Begriffen und Worten gerade ihren jüdischen Charakter verleihen. Prinzipiell betrachtet kann uns jede Bewegung, für die dieselben Voraussetzungen: Entstehung, Auswirkung und Absterben innerhalb der jüdischen Geistesgeschichte selbst zutreffen, denselben Dienst leisten. Eine Betrachtung des Chassidismus unter diesem Gesichtspunkte verspricht aber ein besonders greifbares und verständliches Ergebnis, da der Chassidismus die letzte abgeschlossene Bewegung innerhalb der jüdischen Geschichte darstellt. Er steht uns zeitlich noch nahe genug, um uns in seiner spezifischen Eigenart noch verständlich zu sein, und bietet doch durch seine Abgeschlossenheit die Möglichkeit, als Ganzes erfaßt zu werden, während moderne, noch nicht abgeschlossene Bewegungen keine Gewähr dafür bieten, ob sie nicht noch einen überraschend anderen Verlauf nehmen werden, als wir heute von ihnen erwarten können, und so den Beweis liefern werden, daß sie in ihrer Gesamtheit ganz anders beschaffen sind, als wir auf Grund ihrer bisherigen Entwicklung annehmen müssen.

Die Loslösung des Judentums von seinem Staatswesen, die dennoch keine Auflösung des jüdischen Volkes bedeutete, schuf eine so spezifische historische Situation, daß hier eine Kultur von besonderer Prägung entstehen mußte. Wenn auch alle Kulturen selbständig sind und ihren eigenen Gehalt an Begriffen haben, so daß keine mit der anderen vergleichbar ist, so hat doch das Judentum eine über die übliche Verschiedenheit der Kulturen hinausgehende Eigenart. Die Loslösung aus dem Staatswesen, die eine freiere Stellung zur Geschichte bedingte, führte zu einer Auflockerung und Objektivierung der Begriffe im Judentum. Die Ideen konnten freier und reiner ausgestaltet werden, weil sie keine Bindung an konkrete historische Situationen relativierte. Die Begriffe treten im Judentum in Formen auf, die sich schärfer abgrenzen lassen, als anderswo. Nicht nur die politischen Begriffe des Volkes, des Staates haben im Judentum durch dessen eigentümliche historische Situation eine besondere Nuance erfahren, sondern alle Begriffe im Judentum verraten diese Unabhängigkeit von einmaligen historischen Bindungen. Solange in der vorexilischen Zeit ein eigenes

jüdisches Staatswesen bestand, war auch im Judentum die Bindung der Begriffe an eine relative historische Situation stärker. Es besteht also ein Gegensatz zwischen dem Denken des vor-exilischen Judentums und der Diaspora. Aber nur weil die relative Unabhängigkeit des Denkens im jüdischen Denken von vornherein vorhanden war, wurde es möglich, die Loslösung vom Staate ohne Verlust der nationalen Kultur zu überwinden. Wenn wir das Spezifische am Judentum in der stärkeren Objektivierung der Begriffe sehen, dann repräsentiert sich uns der Chassidismus als eine besonders konzentrierte Erscheinungsform des Judentums. Denn hier tritt die reine Darstellung der Begriffe besonders hervor. Der Chassidismus vermag in erhöhtem Maße die Geschichte metaphysisch zu deuten, weil er eine jüdische Bewegung ist und weil im Judentum mit besonderer Intensität erlebt wurde, daß die Geschichte sich nicht nur in ihren zeitlichen Formen vollzieht, sondern stets eine metaphysische Komponente hat. Daß es dem Judentum gelang, diese Komponente rein auszugestalten, rettete seinen Bestand und gab seinem Denken das besondere, auf Abstrahierung, auf reine Darstellung der Begriffe gerichtete Denken. Die reine Darstellung seiner Begriffe ist nicht etwa nur ein Merkmal und Kennzeichen des echten Judentums, sondern ein konstituierendes Moment. Wenn diese Freiheit von relativen Bindungen, die Tendenz auf das Absolute, das Verständnis historischer Phänomene von ihrem metaphysischen Sinn her, aufgegeben werden zugunsten einer Angleichung an das Denken und damit zugleich an das historische Wirken anderer Völker, so wird damit zwar wahrscheinlich eine „Gleichberechtigung“ des Judentums unter den Völkern erreicht, aber das Judentum verliert seinen spezifischen Gehalt, es wird wieder abhängig von historischen Zufälligkeiten, aus denen es sich durch die Tat, die die Legende unter dem Namen der Synode von Jabnē zusammenfaßt, herausgelöst hatte ¹⁾.

Der Chassidismus entstand in einer Welt, die seit Jahr-

¹⁾ Die Identität der Begriffsgestaltung mit der Sprachform bedingt unter diesem Gesichtspunkte, daß einer solchen Tendenz der Begriffsbildung zur Objektivierung auch die Entwicklung der Sprache entspricht, d. h. also, daß das Hebräische allmählich im Vergleich zu anderen Sprachen eine stärkere Fähigkeit erworben hat, objektive Begriffe darzustellen. Ferner müßte die Sprache des Chassidismus, wenn dieser eine besonders reine Form des Judentums ist, sich als eine Sprache von besonders lapidarem objektiven Charakter erweisen.

hundertten eine eigene historische Entwicklung — geschieden von der umgebenden Kultur — genommen hatte. Die Ghettoatmosphäre bestimmt seinen Charakter in weitgehendem Maße. Die Gedankenwelt des Chassidismus ist nicht ohne weiteres in Parallele zu stellen mit den geistigen Strömungen seiner Zeit im westlichen Europa. Es muß vielmehr versucht werden, den Chassidismus aus sich heraus zu verstehen.

Daß eine solche Abgeschlossenheit zu einer Verengung der Begriffswelt führt, steht außer Zweifel. Dagegen bleibt es problematisch, ob diese Verengung zu einer Vertiefung des Gedankengutes oder zu seiner Erstarrung, Banalisierung und zum Aufgehen im Kleinkram geführt hat. Wohin das ständige Kreisen um einen Mittelpunkt, das Fehlen jeder Anregung von außen her führen kann, zeigt der Pilpulismus. Im Chassidismus dagegen brechen zweifellos neue Quellen auf. Dieses Neue ist lebendig, großzügig und originell. Es erhebt sich nun die Frage, ob es der Macht des Ghettos gelang, diese neue Welt in seine engen Grenzen einzufangen oder ob die Welt des Chassidismus stärker war als diese einengenden Tendenzen. Daß überhaupt eine so lebendige Bewegung wie die chassidische entstehen konnte, beweist die Überlegenheit geistiger Faktoren über die äußeren Umstände der historischen Situation. Diese gewannen erst Gewalt über die geistige Bewegung, als der Geist des Chassidismus im Erlahmen begriffen war, als seine historische Sendung zu Ende ging. Es bedürfte einmal eingehender Studien, um nachzuweisen, welchen Einfluß das Ghetto auf den Niedergang des Chassidismus gehabt hat. Die feste Umgrenzung des Chassidismus durch das Ghetto hat aber auch eine positive Seite: der Chassidismus blieb rein und unverfälscht jüdisch. Es fehlten ihm zwar Anregungen von außen her, er mußte zwar abseits vom Strom der abendländischen Kulturentwicklung seinen Weg gehen, aber er war auch in der Lage, ohne Hemmungen von außen her sein eigenstes Gedankengut zu entwickeln.

Auch auf die innere Struktur des Chassidismus konnte das Ghetto nicht ohne Einfluß bleiben: die Zersplitterung seiner Organisation, das äußere Abbild der Tatsache, daß der Chassidismus innerlich in die verschiedensten Unterströmungen geteilt war, ist hier begründet. So konnte es zu keinem einheitlichen Lehrsystem, zu keinem allgemein anerkannten Kanon kommen. Wenn der Chassidismus sich dennoch als eine Be-

wegung von typischer Eigenart repräsentiert, wenn seine Ideenwelt in den entscheidenden Grundzügen dennoch eine Einheit darstellt, so beweist dies die Macht seiner Idee, seine Überlegenheit über die Zufälligkeit der äußeren historischen Situation.

Jede neue Bewegung fängt gleichsam von vorne an. „Zurück zur Natur“ ist ihre Losung, eine Losung von symbolhafter Bedeutung. In der Tat wird der neue Standpunkt ganz außerhalb der Geschichte gewählt. Insofern gibt es keine Heredität und keine Kontinuität der Kulturwerte. Aber dieser Standpunkt außerhalb der Geschichte ist nur ein Ansatz, ein Anfang. Von diesem Standpunkte aus erfolgt die Auseinandersetzung mit den bereits explizierten Begriffen der betreffenden Kultur. Damit ist eine gegenseitige Durchdringung in die Wege geleitet, die nicht etwa einen Rückzug des neuen Gedankens vor der Tradition bedeutet, sondern diese Durchdringung ist in der Art des Ansatzes von vorneherein gegeben, denn dieser Ansatz wurde vom Wesen der betreffenden Kultur her bestimmt. Jeder Ansatz ist an sich neu, sein Ergebnis aber stellt in der Tat eine Kontinuität in der Entwicklung einer Kultur dar. Die Heredität ist in der Kultur wie in der Natur keine mechanische Fortwirkung in gerader Linie, sondern stets ein Zusammenwirken aus einem absolut neuen und einem traditionellen Momente¹⁾.

Dieser immer neue Ansatz ist gerade das entscheidende Moment in der Geschichte. Nach Rickert unterscheiden wir die Kulturwissenschaften dadurch von den Naturwissenschaften, daß wir als ihr Ziel die Erkenntnis des Spezifischen ansehen, während die Naturwissenschaften generalisierend verfahren und das mit Notwendigkeit immer Gleiche als den Gegenstand ihrer Forschung betrachten. Es steht hier nicht zur Diskussion, wieweit das Gesetz für die modernen Naturwissenschaften tatsächlich alleiniges Forschungsziel ist. Dagegen ist es für unsere Fragestellung von Wichtigkeit, daß wir das immer neue Moment als Gegenstand der historischen Forschung erkennen, d. h. daß wir unsere Methode fähig machen, das Neue und Eigenständige aller kulturellen Erscheinungen zu erfassen und darzustellen.

¹⁾ Der von C. Lloyd Morgan eingeführte Begriff der *emergence* trifft hier den Kern der Dinge besser als der Begriff der kulturellen Heredität, wie ihn Eisler, Grundlagen der Philosophie des Geisteslebens (Philosophisch-soziologische Bücherei, Band VI), Leipzig 1908, S. 169, gebraucht.

Der Chassidismus hat eine idealistische Geschichtsauffassung, und zwar eine echt idealistische. Die Geschichte wird nach der chassidischen Lehre von einer Idee her bestimmt, von der Idee einer zu Gott hin geschaffenen Welt. Das Ziel der Welt ist eine Welt, die ganz in Gott aufgeht. Diese idealistische Geschichtsauffassung ist also kein idealistisch aufgemachter utilitaristischer Materialismus. Der Gedanke des Fortschritts ist ausgeschaltet. Es kommt nicht darauf an, materielle und geistige Kulturgüter zu größtmöglicher Höhe zu entwickeln, damit sie dem Wohle der Menschheit dienen. Es kommt vielmehr darauf an, die Welt Gott näherzuführen. Soweit die Kultur dazu dient, aus der dumpfen Triebhaftigkeit zum Bewußtsein des geistigen Zieles der Welt zu führen, ist sie nicht nur berechtigt, sondern sogar geboten und Gott wohlgefällig. Aber einen Selbstzweck hat die Kultur nicht. Der Chassidismus verwirft nicht nur den materiellen Utilitarismus, sondern auch den weit raffinierteren und darum gefährlichen geistigen Utilitarismus. Nicht die Kultur und ihre möglichst hohe Entwicklung ist der Zweck der Welt, sondern die gottgegebene Idee der Welt ist das Ziel der Geschichte. Die chassidische Stellung zur Kultur demonstriert nur, was überhaupt das Wesen des Chassidismus — wenigstens so wie er gedacht war — ausmacht: der Chassidismus hat eine wirklich idealistische Metaphysik hervorgebracht. Eine solche ist nur möglich auf dem Boden der Religion. Nur die absolute transzendente Zielsetzung der Religion vermag eine idealistische Metaphysik davor zu bewahren, doch nur eine besonders raffinierte Form eines weltimmanenten Utilitarismus zu sein.

Die bewußte oder unbewußte Kampfhaltung gegen die materialistische Geschichtsauffassung hat dazu geführt, daß die idealistische Geschichtsauffassung allmählich geradezu zum guten Ton in der Philosophie und in der Geschichtsauffassung gehört. Diese Geschichtsauffassung teilt aber mit der materialistischen einen Faktor in ihren Voraussetzungen. Die materialistische Geschichtsauffassung ist im Prinzip optimistisch, und sie darf das begründeterweise sein. Wenn nämlich die materielle Kultur als Grundlage jeder Entwicklung im Sinne eines Fortschritts angesehen wird, so spricht schon der Augenschein dafür, daß ein solcher Fortschritt wirklich stattfinden kann. Denn die materielle Kultur befindet sich —

wenigstens soweit wir die Entwicklung überschauen können — auf dem Wege zu immer größerer Vollendung. Es müßte freilich auch hier die Frage wenigstens gestellt werden, ob es sich hier nicht um eine Selbstaflösung und Selbstzerstörung der materiellen Kultur handelt. Wenn aber eine Geschichtsauffassung im Prinzip idealistisch eingestellt ist, wenn sie also das geistige Moment als entscheidenden Faktor für den Gang der Geschichte ansieht, so wird aus dieser naiven, aber immerhin beweisbaren Voraussetzung eine eingeschlichene Prämisse. Für eine idealistische Geschichtsauffassung ist der Fortschritt eine höchst problematische Größe, ist die Frage durchaus akut, ob es in der Welt auf dem Gebiete des Geistes (und dieser allein entscheidet) überhaupt eine Entwicklung von einem geringeren zu einem größeren Grade der Vollendung gibt. Gerade idealistische Geschichtsauffassungen müssen mit dem Momente rechnen, daß die Geschichte nur ein Spiel des Geistes ist, der durch dieses Spiel in seiner Tiefe unberührt und in seinem Werte unangetastet bleibt. Dies ist eine Auffassung, auf die im Grunde auch Hegel hinstrebt. Eisler¹⁾ nimmt sie nicht ganz zu Recht als Beleg für den nicht ausdrücklich dargelegten, aber überall vorausgesetzten Optimismus seiner Geschichtsauffassung in Anspruch.

Es gibt aber auch idealistische Geschichtsauffassungen von ausgesprochen pessimistischem Typus. Sie begegnen uns vor allem auf dem Gebiete der Religion und tragen dort den Namen Eschatologie²⁾. Nach solchen Auffassungen ist die Geschichte von Grund aus sündhaft, von Gott abgewandt, zum Untergang bestimmt und dem Untergang zueilend. Das Ende der Geschichte wird ein Sieg des Geistes sein, aber dies ist ein Sieg über die Geschichte, nicht mit Hilfe der Geschichte. Der Geist allein entscheidet. Aber er entscheidet gegen die Welt. Diese Form eines ausgesprochen pessimistischen Idealismus haben die Religionen in gut durchgebildeter, durchdachter und ungemein wirkungsvoller Weise ausgestaltet. So hat der Pessimismus von vornherein

¹⁾ Grundlagen der Philosophie des Geisteslebens, S. 253f.

²⁾ In neuester Zeit finden wir in den Gedankenführungen des Nikolai Berdjajew auch ein Beispiel dafür, daß eine idealistische bewußt optimistische Geschichtsauffassung auf religiöser Basis nicht nur im Bereiche mystisch religiösen Denkens, sondern auch auf dem Gebiete der Religionsphilosophie angestrebt werden kann.

den Stempel des tieferen und ethischer durchdachten Systems erhalten. Dies ist aber nicht sachlich notwendig, sondern nur Folge einer historischen Gegebenheit. Der Chassidismus stellt den Versuch dar, einen optimistischen Idealismus der Geschichtsauffassung auf Grund einer religiösen Metaphysik zu erweisen. Die Geschichte ist nach Ansicht des Chassidismus durchaus vom Geiste her bestimmt. Sie ist nicht antigeistig, sondern ihr ganzes Wesen ist darauf angelegt, dem Geiste und seinem Ziele zu dienen. Dieses Ziel ist die Rückkehr zu Gott, zu dem Geiste κατ' ἐξοχήν. Das Ziel dieser Geschichte ist nicht Humanität, sondern Divinität.

Der Chassidismus ist auch in Hinsicht auf die Kultur eine ausgesprochen positiv eingestellte religiöse Bewegung¹⁾. Er bejaht die Kultur, da er die Welt bejaht und der Geschichte einen Sinn zuerkennt. Kulturbejahende Richtungen treten in der Philosophie immer wieder auf²⁾. Es haftet ihnen aber eine gewisse Oberflächlichkeit, ein gewisser voreiliger Optimismus an. Im Rahmen der Philosophie ist diese Schwäche kulturbejahender Theorien nicht zu vermeiden, da die Philosophie der Kulturentwicklung schließlich doch kein ausreichendes Ziel zu geben vermag und den Triebkräften zur Kultur keinen letztlich befriedigenden ethischen Charakter verleihen kann. Durchdringung der Natur mit dem Geiste eines von der Vernunft geleiteten Willens, wie Eisler das Wesen der Kultur beschreibt, kann ohne religiöse Deutung letztlich nur den Ehrgeiz des Einzelnen oder bestenfalls der Mehrheit als Triebkraft enthalten. Die Religion dagegen gibt auch der Kultur einen Sinn dadurch, daß sie die Welt als eine zu Gott hin geschaffene Welt ansieht. Das Ziel der Kultur wird damit transzendent. Der Wille zur Kultur wird zu einem Dienst im Sinne des transzendenten Zieles. Der Chassidismus ist ein besonders reiner Typus einer Religion, die den gottzugewandten Sinn der Welt in ihren Mittelpunkt stellt. Er ist „optimistisch“. Aber dieser Optimismus ist nicht oberflächlich, sondern er hat durch seinen religiösen Charakter eine Sinngebung erhalten, er ist zum Ausdruck einer in wirklich absoluten Werten begründeten und damit hinreißenden Ethik geworden. Der Chassidismus zeigt, daß der Wille

¹⁾ Zum „Positivismus“ des Chassidismus s. Lazar Gulkowitsch, Die Grundgedanken des Chassidismus als Quelle seines Schicksals, S. 116 ff.

²⁾ So z. B. Eisler, Grundlagen der Philosophie des Geisteslebens, S. 167.

zur Kultur nicht unbedingt die Verweltlichung einer Religion bedeutet, sondern daß er auch Ergebnis einer religiösen Auffassung sein kann, die tief genug verankert ist, um jedes Gebiet des Lebens ohne Gefahr für ihren Bestand zu umfassen.

Der umfassende lebensbejahende, weltbejahende Charakter mancher Religion gibt ihr eine so faszinierende Kraft, daß dieser Charakter zur Nachahmung reizt. In Zeiten, in denen die religiöse Kraft gering ist — dieses Absinken, das immer neue Ansätze notwendig macht, liegt im Wesen der Religion — pflegen die als Religionsersatz auftretenden geistigen Bewegungen gerade dieses Moment an der Religion aufzugreifen, da es einen sicheren Erfolg verbürgt. Es soll hier nicht die Rede sein von Bewegungen, die einen im Grunde antigeistigen Charakter durch eine idealistisch erscheinende Zielsetzung vertuschen wollen. Auch geistige Bewegungen von eigenem Wert bedienen sich dieses im Grunde religiösen Momentes. Es bleibt aber eben doch nur übernommenes Gut. Eine letzte Sinngebung der Welt ist doch eben nur der Religion möglich. Wo eine solche Sinngebung auf anderem Wege versucht wird, muß sie doch letztlich bei der Religion Anleihen machen.

Der Chassidismus galt in den Kreisen seiner Gegner als Ketzerei, als Abtrünnigkeit, als Aberglaube. Solange er lebendig und gefährlich war, bekämpfte man ihn mit allen geistigen Kräften und mit Hilfe aller zur Verfügung stehenden weltlichen Gewalt. Später hört diese Verfolgung auf, aber an ihre Stelle trat eine viel gefährlichere Einstellung: der Chassidismus verfiel der Lächerlichkeit. Der erste, der es versuchte, den Chassidismus ernst zu nehmen, war E. Zweifel mit seiner Schrift *שלום על ישראל* (1—4, Żitomir—Wilno 1868—1873). Diese Ehrenrettung ist sehr instruktiv für das Problem der Beurteilung des Chassidismus durch seine Zeitgenossen und durch die Geschichte. Der Chassidismus ist auch für Eli'ezer Zweifel ein Abweg. Er verteidigt diesen Abweg durch zwei Argumente: erstens zeigt er, wieviel echt Jüdisches in dieser als ketzerisch verschrienen Lehre vorhanden ist, wieviel echte Frömmigkeit, wieviel ethisch-religiöse Qualität. Zweitens entwickelt er eine Geschichtstheorie, nach der Abweg und Irrweg in der Geschichte der Religion notwendig und gewollt sind, da sie belebend und bereichernd auf die Geschichte der Religion wirken. Eine solche positive Einstellung zum Chassidismus war für jene Zeit eine epochemachende Tat. Dennoch wird

auch E. Zweifel dem Chassidismus nicht gerecht. Der Chassidismus war keine Sekte, er war keine Konzentration jüdischen religiösen Lebens in einem Brennpunkte, von dem dann allerlei ausgefallene und wunderliche Lehren abgeleitet wurden, wie dies bei Sekten der Fall zu sein pflegt. Die Sekte ist echt und ehrlich in ihrem Anliegen, in ihrem religiösen Gefühl, aber sie steckt sich das Ziel irgendwie stets zu tief, sie zieht ihre Grenze zu eng, sie geht in der Ablehnung der Welt des Geistes, der Bildung immer zu weit. Sie hat die Welt nicht überwunden, sondern zieht sich eigentlich aus ihr zurück. Alles das ist das Gegenteil vom echten Chassidismus. Der Chassidismus erfäßt die Gesamtheit der jüdischen Religion. Er ist weltoffen und bildungsfreundlich. Den Chassidismus kennzeichnet eine innere Beziehung zur Kunst, vor allem zur Musik und Poesie. Zur Zeit seines Niederganges war seine Vorliebe für die Kunst freilich nichts anderes mehr als ein Ausdruck für sentimentale Gefühlseligkeit. Aber der echte Chassidismus ist kunstliebend aus einem sicheren Instinkt für das Schöne in der Welt heraus. Der Chassidismus gewährt allen Freiheit, er predigt die Liebe zur Welt, die eine Welt Gottes ist. Er verfällt aber nicht dem seltsam engstirnigen Libertinismus vieler mystischer Konventikel. Der Chassidismus ist also schon deshalb keine Sekte, weil er seinem geistigen Habitus nach durchaus expansiv ist. Der Chassidismus ist auch in dem Sinne kein Abweg und Irrweg, daß er unjüdische Gedanken verträte. Er ist keine Ketzerei. Er ist nicht etwa wertvoll trotz abwegiger Gedankenführungen, sondern er ist wertvoll wegen seines genuin jüdischen Gedankengehaltes. Der Chassidismus ist nicht nur ein Ausschnitt aus dem echten Judentum, wie ihn eine Sekte darstellen würde, sondern er umfaßt das echte Judentum in seiner Gesamtheit. Daraus entsteht das Problem, wie der Chassidismus unter diesen Umständen in einen solchen scharfen Gegensatz zum Rabbinismus geraten konnte. Denn auch der Rabbinismus repräsentiert echtes Judentum. Diese beiden Richtungen stießen im Rahmen des Judentums aufeinander, nicht weil die eine oder die andere Richtung im Begriffe war, das Judentum zu verfälschen, sondern weil beide Richtungen verschiedene Wege zum selben Ziel gehen wollten. Echtes Judentum ist ethischer Monotheismus. Eine solche Religion verlangt bedingungslose Unterordnung alles religiösen Denkens und Tuns

unter die Idee des alleinigen Gottes. Sie verlangt ferner, daß diese Unterordnung in jedem Augenblick des Lebens durch das Verhalten des Frommen realisiert werde. Der Rabbinismus jener Zeit ging zu diesem Ziele den Weg des Esoterismus. Ein solcher Weg scheint immer verlockend. Es entspricht den Gegebenheiten des Lebens, daß die höchste Forderung nur an wenige gestellt wird. Andernfalls hat sie doch keine Aussicht darauf, jemals erfüllt zu werden. Aber ein solcher Esoterismus ist dennoch eine Verfälschung des Gedankens. Wenn die ethische Forderung im Wesen Gottes begründet ist, so richtet sie sich an alle. Für jeden Menschen gilt die Forderung, ob er sie erfüllen kann oder nicht. Der Chassidismus sieht die Forderung für jeden als erfüllbar an. Dieser Gedanke ist utopistisch, aber er ist echt religiös und konsequent. Eine Welt, die eine Welt Gottes ist, muß fähig sein, zu Gott zu gelangen. Von diesem Gedanken geht der Chassidismus aus. Jeder Mensch kann zu Gott gelangen. Es kommt weder auf den Grad noch auf die Art seiner religiösen Kraft an. Der Šaddik und der schlichte Fromme gelten vor Gott in gleicher Weise. Eine solche Auffassung rechnet weniger mit den Gegebenheiten des Lebens als mit der Gültigkeit der religiösen Wahrheiten. Der umfassende Charakter der chassidischen religiösen Auffassung brachte es mit sich, daß die rabbinische Richtung in den Augen der Hāsīdīm arm und engstirnig erschien. Aber gerade diese Auffassung brachte den Chassidismus bei dem strengen rabbinischen Judentum in den Ruf, oberflächlich und weltlich zu sein. Beide Richtungen machten den Anspruch, echtes Judentum zu sein, und dieser Anspruch war berechtigt. Aber die strengen religiösen Anschauungen, die den Begriff der Relativität nicht kennen, hinderten beide Richtungen, diesen Tatbestand zu erkennen. Jede lebendige Religiosität ist intolerant, nicht so sehr de facto als prinzipiell. Der anders Denkende ist im Irrtum. Man kann ihn verfolgen, aber man kann ihn auch bemitleiden und zu überzeugen versuchen. Diese Einseitigkeit religiöser Überzeugungen mußte bei der Verschiedenheit des Weges, den beide Richtungen einschlugen, zu scharfen Gegensätzen führen, auch wenn nicht, wie es in Wirklichkeit der Fall war, die weltlichen Machtansprüche der beiden Richtungen in Konkurrenz geraten wären. Erst wenn eine religiöse Richtung teilweise oder ganz bereits der Geschichte angehört, wird es möglich, die relative

Richtigkeit ihrer Auffassung, die Mannigfaltigkeit der historischen Möglichkeiten in Betracht zu ziehen. Darum fand der Chassidismus erst dann Verteidiger in den Reihen der Gegner, als er schon nicht mehr lebendige Gegenwart war. Aber diese Gegner mußten sich erst von den Vorurteilen losringen, daß der Chassidismus eine Ketzerei, wenn auch eine Ketzerei von tief religiösem Charakter, gewesen sei.

Wieweit der Chassidismus davon entfernt war, dem Judentum ein fremdes Denken aufzuoktroieren, zeigt ein Vergleich der chassidischen Ziele mit denen der Haškālā. Auch die Haškālā war eine reformatorische Bewegung, auch sie verlangte eine Rückkehr zur Bibel und vertrat eine Stellung zur Tradition, die von den rabbinischen Forderungen abwich. Aber die Haškālā ging auf die Quellen des Judentums zurück, weil sie die bisherige Entwicklung als falsch ansah. Die Tradition hat nach Ansicht der Haškālā die reine Lehre verfälscht. Der Maßstab, mit dem die Haškālā mißt, um diese Verfälschung festzustellen, ist der Maßstab der Vernunft, der Vernunft im Sinne der Aufklärungsphilosophie. Der Maßstab ist also weder genuin jüdisch noch genuin religiös. So ist die Haškālā nicht im eigentlichen Sinne eine Ketzerei. Der Ketzer ist immer religiös orientiert. Er vertritt nur zu oft eine stärkere und reinere Religiosität als die herrschende Orthodoxie. Die Haškālā dagegen will nicht religiös sein, sie will einen philosophischen Maßstab als den allein gültigen Maßstab der Wahrheit anlegen. Dieser Tatbestand entspricht der Stellung der Haškālā zur abendländischen Philosophie. Die Haškālā knüpft bewußt und systematisch an die Philosophie ihrer Zeit an. Im Chassidismus mag dieser oder jener Gedanke aus den großen philosophischen Systemen seiner Zeit Verwendung gefunden haben. Aber es handelt sich kaum je um direkten Einfluß und niemals um bewußtes Übernehmen fremden Gedankengutes. Der Chassidismus erkennt die Autorität der Philosophie, und gar einer nichtjüdischen Philosophie, überhaupt nicht an. Für die Haškālā dagegen ist die abendländische Philosophie Autorität. Das Judentum muß sich nach Ansicht der Haškālā nicht nur deshalb dieser Philosophie anpassen, weil es sonst an der abendländischen Kultur keinen Anteil hätte, sondern das Judentum muß auf den Erkenntnissen dieser Philosophie seine Lehre aufbauen, weil diese Erkenntnisse allgemeingültige Erkenntnisse sind. Diese Erkenntnisse repräsen-

tieren die Wahrheit. Die jüdische Tradition dagegen, vor allem die Kabbala, verdunkelt die Wahrheit. Die Haskālā geht nicht so weit, die Tōrā ihrem Kriterium der Vernunft zu unterwerfen. Von der Tōrā wird angenommen, daß sie vernunftgemäß ist, denn sie stammt von Gott und kann darum nichts anderes als die Wahrheit sein. So bleibt auch in der Haskālā ein echt jüdisches Moment übrig. Dies ist sehr charakteristisch für das Judentum des Ostens. Es war nicht möglich, eine reine Gegenwartskultur an die Stelle der überlieferten jüdischen Frömmigkeit zu setzen. Diese Frömmigkeit sollte reformiert werden, aber die Haskālā konnte und wollte den religiösen Charakter des Judentums nicht aufheben. Die Haskālā stellt einen Versuch dar, genuin Jüdisches, allerdings nur das Minimum an echtem Judentum, mit der modernen abendländischen Kultur zu vereinigen. Sie hat also ein Ziel, das dem Ziel der Mendelssohnschen Bewegung entspricht. Aus dieser Tatsache ergibt sich das Problem, ob die Haskālā nicht einfach eine Übersetzung Mendelssohnscher Bestrebungen in ostjüdische Verhältnisse bedeutete oder ob die Haskālā, dort wo sie entstand, eine notwendige Folge der inneren Entwicklung des Judentums jener Zeit und jenes Landes gewesen sei. Wir müssen also fragen, ob die Haskālā einem Bedürfnis entgegenkam, das in der östlichen Judenheit als notwendige Folge ihrer inneren Entwicklung entstand, oder ob hier nur ein Nachahmungstrieb wirksam war. Die Zeit, in der die Haskālā entstand, war eine Zeit geistigen Abstieges. Der Chassidismus umfaßte nicht mehr alle Schichten der Bevölkerung und versuchte nicht mehr die Geistesgeschichte seiner Zeit zu repräsentieren. Der Rabbinismus hatte seine esoterische Stellung, die er schon in der Entstehungszeit des Chassidismus einnahm, nicht aufgegeben und war zudem noch durch seinen Kampf gegen den Chassidismus geschwächt. So bestand in der Tat ein Verlangen nach einer neuen Geistigkeit, nach einem neuen Ausdruck des jüdischen Kulturlebens. Die Haskālā hat diese Lücke nicht ausgefüllt, aber sie konnte entstehen und Fuß fassen, weil diese Lücke vorhanden war. Die Haskālā war zu wenig genuin jüdisch, um das Volk so zu erfassen, wie dies früher dem Chassidismus gelungen war. Aber die Haskālā konnte doch Anhänger finden und ihren Einfluß auf die geistige Entwicklung des Judentums ausüben, weil eine stärkere Richtung in jener Zeit nicht vorhanden war. Die Haskālā ist also nicht

eigentlich importiert worden, sie ist vielmehr auf dem Boden des östlichen Judentums erwachsen. Aber sie war zu wenig im echt jüdischen Wesen verwurzelt, um eine eigene Auffassung der Welt zu schaffen. Sie war auf Anleihen von außen her und auf Kompromisse angewiesen. Für den Chassidismus in seiner Blütezeit wäre die Haskālā ein Gegner gewesen, den man nicht einmal hätte ernst zu nehmen brauchen. Für den Chassidismus in seiner Korruptionszeit war die Haskālā ein gefährlicher Gegner. Gewiß war sie oberflächlich, aber sie vertrat doch immerhin eine freiere Auffassung, eine vernünftigere Einstellung zu den Problemen der Religion, als der mehr und mehr im Aberglauben versinkende Chassidismus. Sie hatte den geistig Interessierten etwas zu bieten. So primitiv das Denken der Haskalisten manchmal sein mochte, so war es doch noch immer nicht so primitiv, wie der Aberglaube der Para-Ḥasīdīm. So war die Haskālā möglich auf dem Boden des untergehenden Chassidismus, aber sie war nicht berufen, das Erbe des Chassidismus in der jüdischen Geistesgeschichte anzutreten. Der Chassidismus war eine Vollendung des Judentums nach einer seiner Seiten hin. Die Haskālā war lediglich ein Versuch vom Judentum das zu retten, was man in Rücksicht auf das in seiner Bedeutung weit überschätzte neue Zeitalter der Vernunft retten konnte. Trotz ihrer Versuche, wenigstens den innersten Kern des Judentums zu retten, war die Haskālā der jüdischen Vergangenheit feindlich gesinnt. Sie war wirklich ein Gegner des traditionellen Rabbinismus. Trotz dieses Tatbestandes ist die Haskālā weniger leidenschaftlich bekämpft worden als früher der Chassidismus. Das mag daran liegen, daß der Rabbinismus zur Zeit der Haskālā noch mehr geschwächt war als während seines Kampfes gegen den Chassidismus. Es liegt aber auch in der Natur der Dinge. Die Haskālā bot dem Rabbinismus weniger Angriffsflächen als der Chassidismus, da sie im Grunde in einer ganz anderen Atmosphäre lebte, andere Methoden anwandte, andere Argumente anzuführen hatte und darum auch Volkskreise ergriff, die dem Rabbinismus sowieso entfremdet waren.

Der Chassidismus ist den Gefahren erlegen, die in der Freiheit und Weite seiner Auffassung lagen. Der reine Formalismus seiner Ethik, die Relativisierung chassidischen Rituals und chassidischen Tōrā-Studiums waren von einer tief religiösen Voraussetzung ausgegangen. Aber ohne diese tief religiöse

Auffassung sind die chassidischen Lehren ein Freibrief für allerlei Mißbräuche. Der Chassidismus wollte alle Strenge aus der Religion verbannen. Gott ist gut, und seine Welt ist der Anlage nach ebenfalls gut. So ist auch der Mensch seinem Wesen nach auf das Gute gerichtet. Er bedarf keines Zwanges. Wenn man dem Menschen nur die Freiheit seiner religiösen Entwicklung läßt, so muß er sich zu Gott hin entwickeln. In einer solchen Welt der Harmonie kann nichts als Freude herrschen. Der tiefe Sinn der chassidischen Freude, die aus einer Überwindung alles Übels kommen soll, ging allmählich verloren. Die Freiheit und Weite chassidischer Auffassung wurde schließlich zur Oberflächlichkeit. Dieser Entartungsform des Chassidismus trat der Musarismus entgegen¹⁾. Er wendet sich nicht gegen den rein jüdischen Charakter des Chassidismus, wie es die Haškālā tat, er will auch nicht etwa westliche Bildung in die Judenheit des Ostens einführen. Er will vielmehr ein strenges und ernstes Judentum schaffen. Dennoch ist der Musarismus unjüdisch. Der Musarismus ist im Grunde ein Protest nicht nur gegen den Chassidismus, sondern gegen eine Geistesrichtung, die echt und unbedingt jüdisch ist. Das Judentum ist eine bejahende Religion. Es bejaht Gott, die Welt und den Menschen. Der Musarismus dagegen betrachtet die Welt und den Menschen als gefallen. Buße und Askese sind der einzige Weg zu Gott. Der Mensch muß loskommen von der Welt. Der Jude soll sich freimachen von dem weltbejahenden Optimismus des abendländischen Geistes jener Zeit. So wendet sich der Musarismus in gleicher Weise gegen die Haškālā wie gegen den erstarrten Chassidismus. Aber der Musarismus ist keine Erneuerung der jüdischen Geister, wie es einmal der Chassidismus gewesen war. Er ist eine Degenerationerscheinung wie die Haškālā und der sterbende Chassidismus. Er ist freilich ein Versuch, das Judentum neu zu gestalten, aber er greift in seinen Mitteln fehl. Er ist ebenso unjüdisch wie die Haškālā. Aber sein unjüdischer Charakter ist gefährlicher für den Bestand des Judentums als der offene Synkretismus der Haškālā. Der Musarismus wollte eine Vertiefung des jüdischen Geistes sein. Er wollte los von der

¹⁾ Der untergehende Chassidismus forderte zu einer musaristischen Gedankenrichtung geradezu heraus. Solche Gedanken tauchen seit Beginn des 19. Jahrhunderts hier und da auf. Sie werden aber erst durch R. Israel Salanter in den vierziger Jahren zusammengefaßt und aktiviert.

Verflachung durch die Aufklärung. Aber er gelangte, auf das Ganze gesehen, nicht zu dieser Vertiefung. Das Resultat des Musarismus war nur eine neue Verengung des jüdischen Geistes, wie sie sich auch in der Dekadenzform des Chassidismus zeigte. Der Musarismus hat eine gewisse Ähnlichkeit mit dem Protestantismus. Der Chassidismus ist bei aller Wahrung seines jüdischen Standpunktes weltoffen und durchaus nicht bildungsfeindlich. Er durchzieht alle sozialen Schichten und vermag infolge seiner bewußt angestrebten Mannigfaltigkeit allen Ansprüchen zu genügen. Er unterlag aber den Gefahren dieser großzügigen Haltung. Diese historische Situation hat eine gewisse Ähnlichkeit mit der Lage des Katholizismus zur Zeit der Reformation. Wie der Protestantismus als Reaktion auf diesen dekadenten Katholizismus entstand, so entstand der Musarismus als Reaktion gegen die Dekadenzerscheinungen des Chassidismus. Beide Bewegungen stellten den Ernst und die Strenge der Religion in den Mittelpunkt. Sie verlangten, daß die Religion nicht als ein schönes Spiel betrachtet werde. Um dieser echt religiösen Auffassung willen nahmen sie die Gefahr der Engstirnigkeit in Kauf. Es fehlt dem Musarismus wie dem Protestantismus an der Helle und Weite der Auffassung, an der echten Festfreude. Es fehlt ihnen außerdem eine gewisse innere Freiheit, ein Vertrauen auf die Kraft ihres Gedankens. Sie ziehen lieber Schranken, als daß sie sich der Gefahr aussetzen, durch fremde Elemente gefährdet zu werden. Solche Richtungen können immer dort auf Erfolg rechnen, wo überhaupt eine gewisse Enge der Lebenshaltung und eine Ängstlichkeit der geistigen Haltung besteht. Die kleinbürgerlichen Schichten, denen sowohl die Gleichgültigkeit der völlig Besitzlosen als auch die Überlegenheit der Besitzenden abgeht, neigen immer zu einer zwar engen und ängstlichen, aber auch ernsten und strengen religiösen Richtung. Sie wollen Gott auf jeden Fall versöhnen. Es fehlt hier an dem freien und bedingungslosen Vertrauen, das den alten Chassidismus zu einer so sympathischen Religion macht. So neigt der Musarismus seinem Wesen nach zum Sektierertum. Für den Musarismus ist die Sekte keine Entartungsform, sondern ein genuiner Lebenstypus. Der Musarismus will esoterisch sein. Der Chassidismus mußte es schließlich werden. Der Chassidismus hat vor allem die Allerärmsten ergriffen, aber auch alle anderen Schichten durchdrungen. Er

hat das Ghetto nicht etwa beseitigt, aber er hat seine Existenz bagatellisiert. Der Chassidismus ist auffällig freizügig, wozu ihn vor allem seine freie Stellung dem Besitze sowohl als auch der Besitzlosigkeit gegenüber befähigt. Der Musarismus bejaht das Ghetto. Die Nachteile des Ghettos macht er sich dienstbar. Er erhebt zur Forderung, was ein unvermeidliches Übel war. Der Musarismus war ein Versuch des Ghattogeistes, sich zu verabsolutieren, sich als echtes Judentum hinzustellen. Was der Chassidismus überwinden wollte, wird hier gerade Ziel.

Trotz seiner im Grunde unjüdischen Tendenz kann man dem Musarismus nicht absprechen, daß er ganz abgesehen von der Reinheit seiner Ziele positive Leistungen aufzuweisen hat. Er kam einer echt religiösen Sehnsucht entgegen. Diejenigen Volkskreise, die er ergriff, waren vorher religiös völlig verwaist. Der Rabbinismus war ausgesprochen esoterisch. Er setzte eine Bildung und einen Bildungsgang voraus, die weiten Volkskreisen nicht zugänglich waren. Der Chassidismus in seiner Blütezeit hatte den Besitz bagatellisiert. In seiner Dekadenzeit wirkte sich dies dahin aus, daß er zur Ideologie der ganz Besitzlosen geworden war. Dazu sah der Chassidismus jener Zeit in vielen Fällen wie Zynismus aus, und war es vielleicht sogar in manchen Fällen. Das mußte gerade ernste religiöse Gemüter abstoßen. Gerade im Judentum ist die kleinbürgerliche Schicht, der Kreis der Handwerker und kleinen Kaufleute, stets reich an Menschen von ernster Religiosität gewesen. Dieser echten Religiosität kommt der Musarismus entgegen. Seine historische Aufgabe im Judentum bestand darin, der Haskälā das Gegengewicht zu halten. Die Haskälā war eine große Gefahr für das echte Judentum. Vielem im Judentum kam der Musarismus entgegen. Das Judentum ist optimistisch und ist Vernunftreligion. Aber es ist dies in einer spezifisch religiösen Weise. Das übersah die Haskälā. Die weltoffene und vernunftgemäße Richtung im Judentum ist nicht identisch mit den Prinzipien der Aufklärung. Aber diese Prinzipien haben äußerlich manches Verwandte mit jüdischen Gedanken. Dies führt leicht zu einer oberflächlichen Identifizierung. Dem trat der Musarismus entgegen. Obwohl der Musarismus im Prinzip unjüdisch ist, so bietet er doch eine nur geringe Gefahr für das Judentum. Denn die weltverneinende und düstere Bußreligion des Musarismus wird durch die weltbejahende Kraft des echten Judentums von selbst aufgehoben.

So hat der Musarismus nicht verfälschend auf das Judentum gewirkt. Er hat es vielmehr vor der Gefahr der Verflachung im allgemeinen Bildungsdünkel bewahrt. Im Zusammenhang derjenigen Strömungen, die ihn allmählich ablösten, erweist sich also der Chassidismus als die genuin jüdische und doch universalistische Richtung. Während die Haškālā vom genuin jüdischen Denktypus ausgehend sich ein Ziel setzte, das eklatant und bewußt unjüdisch war, und während der Musarismus in der Absicht, ein echtes und tiefreligiöses Judentum zu gestalten, unjüdische Gedankengänge heranzog, ist es dem Chassidismus gelungen, mit einer echt jüdischen Voraussetzung und dem Streben nach einem echt jüdischen Ziel eine Vertiefung und Erweiterung der jüdischen Religion zu schaffen.

Die Bewegung des Ba'al Šēm tōh wählte zur Bezeichnung ihrer Mitglieder den Begriff des Ḥāsīd, einen uralten Terminus, der schon in der Bibel vertreten ist und der bis auf die Zeit des Ba'al Šēm tōh hin im Judentum lebendig blieb. Ein Begriff, der wie der Begriff Ḥāsīd niemals archaischen Charakter angenommen hat, kann nicht willkürlich zum Programmbegriff einer Bewegung gemacht werden. Wir müssen darum annehmen, daß einerseits im Begriffe des Ḥāsīd und andererseits in der Bewegung des Chassidismus ein Moment vorhanden war, das diese Bezeichnung rechtfertigte.

Ich habe in meiner Arbeit „Die Entwicklung des Begriffes Ḥāsīd im Alten Testament“ dargelegt, daß der Begriff Ḥāsīd am Anfang derjenigen Epoche, die im Alten Testament ihren literarischen Niederschlag gefunden hat, einen rein soziologischen Sinn hatte. Am Anfang dieser Epoche gab es in Israel eine kultische Gemeinschaft, die sich auf völkischen Kriterien aufbaute: wer Israelit war, gehörte ihr an. Die Zugehörigkeit wurde durch die Anwesenheit im Gottesdienste augenscheinlich, aber Angehöriger der Gemeinschaft war der Israelit auch in absentia. Der Begriffskomplex: „Angehöriger der Gemeinschaft Jahwes“ auf Grund des Israelitseins wurde durch das Wort Ḥāsīd mit oder ohne die erklärende Ergänzung „Jahwe“ ausgedrückt. Mit der zunehmenden Ethisierung der Religion in Israel nahm auch der Begriff Ḥāsīd eine ethische Nuance an. In dem Maße, als die Identifikation von Volk und Kultusgemeinschaft Jahwes durch die äußere historische Entwicklung beeinträchtigt wurde, ging der soziologische Sinn des Begriffes: „Ange-

höriger der Kultusgemeinschaft Jahwes auf Grund völkischer Zugehörigkeit“ zurück. Die ethische Nuance nahm überhand. Als die Kultusgemeinschaft überhaupt zu existieren aufhörte, blieb das Wort *Hāsīd* an der sekundären ethischen Seite des Begriffes haften. *Hāsīd* bedeutete eine religiös-ethische Qualifikation, es konnte fast mit *Ṣaddīk* identifiziert werden, mit demjenigen Begriffe, der stets den Typus eines Auserwählten umfaßte. Aber die soziologische Nuance des alten Begriffes *Hāsīd* blieb im Worte *Hāsīd* latent vorhanden. Wenn es auf ethische Qualifikation ankam, dann konnte *Hāsīd* und *Ṣaddīk* gleicherweise gebraucht werden. Wenn aber die Differenzierung auf Grund der soziologischen Kategorien „Individuum“ oder „Gemeinschaft“ stattfinden sollte, dann wurde das Wort *Hāsīd* auf Grund der alten soziologischen Bedeutung des Begriffes „Angehöriger der Gemeinschaft Jahwes“ intuitiv herangezogen, um eine Gemeinschaft zu bezeichnen.

In dem Maße, in dem der Begriff ethisiert wurde, konnte der Kreis der *Hāsīdīm* nicht mehr mit der Gemeinschaft aller als Juden Geborenen identisch sein. Es wurde zum Problem, worin das Kriterium für die wirkliche Zugehörigkeit zur Gemeinde bestand. Entsprechend der alten Bedeutung des Wortes *Hāsīd* als Glied der Gemeinde Gottes bezeichnet in talmudischer und nachtalmudischer Zeit *Hāsīd* den idealen Vertreter des Typus eines Gliedes der jüdischen Gemeinde. Der *Hāsīd* verkörpert die Gemeinschaft. Nicht alle können und sollen *Nebi'im* sein. Aber *Hāsīd* sollte ein jeder sein. In den *Hāsīd*-Geschichten der talmudisch-midrassischen Literatur und der Ma'āsē-Literatur des Mittelalters begegnet uns der Typus des *Hāsīd* als Vertreter einer schlichten, aber vorbildlichen volkstümlichen Frömmigkeit, die in gleicher Weise eine Frömmigkeit der Gesinnung wie eine Frömmigkeit der Tat ist. Der volkstümliche Charakter dieser Frömmigkeit bedingt, daß der *Hāsīd* seinem Wesen nach nicht der Typus des Gelehrten ist, wenn auch dieser oder jener Gelehrte als *Hāsīd* bezeichnet werden kann. Der *Hāsīd* ist Glied und Repräsentant einer Gemeinde, darum konnte sich auch der Begriff der Askese, besonders einer individualistischen oder gar egozentrischen Askese, niemals mit dem Begriff des *Hāsīd* zu einer unlösbaren Einheit verbinden, wenn auch hier und da Tendenzen der Art zu beobachten sind. Die durch Lurja und Mose Cordovero eingetretene Popularisierung der kabbalistischen

Lehren im 16. Jahrhundert, die messianischen Bewegungen im 17. Jahrhundert hatten es mit sich gebracht, daß das Ideal der Askese eine engere Verbindung mit dem Ideal der Frömmigkeit überhaupt einging, als es je vorher und nachher im Judentum der Fall war. So sind auch die Tendenzen der Sekte des J'hūdā Hāsīd (17. Jahrh.), deren Anhänger sich H^asīdīm nannten, auf Askese gerichtet. Diese H^asīdīm glaubten, durch Askese die Ankunft des Messias beschleunigen zu können. Doch wird die Wahl des Namens H^asīdīm weniger von diesen asketischen Tendenzen bestimmt worden sein, als davon, daß im Namen H^asīdīm der Sinn noch gespürt wurde, der diesen Namen besonders geeignet machte, eine Gemeinschaft wahrer Juden zu kennzeichnen, und als durch die Tatsache, daß mit Hāsīd derjenige Typus bezeichnet wird, der sich durch Echtheit und Tiefe seiner Frömmigkeit, nicht aber durch Sonderleistungen über und damit außerhalb der Gemeinde stellt.

Wie schon unter dem Begriffe Hāsīd ein solcher Typus erfaßt wird, so finden wir auch im Begriffe der Middat H^asīdūt dieses Ideal des Maßhaltens ausgedrückt, in dem sich das gemeinschaftsgebundene und gemeinschaftsbildende Ideal der H^asīdūt verwirklicht. Diese Tendenz des Begriffes H^asīdūt auf Harmonie macht ihn zu demselben Faktor auf dem Gebiete der Religion, den auf dem Gebiete ritterlicher Kultur der Begriff der māze darstellt.

Als der Ba'al Šēm ʿtōb den Begriff Hāsīd für seine Bewegung in Anspruch nahm, wirkte sich hier der genuine Sinn des Begriffes Hāsīd in adäquater Weise aus. Der Hāsīd ist Repräsentant des echten frommen Judentums, das vollkommen in der Gemeinschaft verwurzelt und darum prinzipiell ethisch orientiert ist.

Der Begriff „Angehöriger einer Gemeinschaft wahrer Juden“ ist der Grundsinn des Wortes Hāsīd, sein unverlierbarer genuiner Bestandteil. Die Geschichte des Begriffes bestand darin, daß dieser sein unverlierbarer Grundsinn durch jeweils aktuelle Nuancierungen bald in dieser bald in jener Richtung modifiziert wurde. Die Modifikation bestand in einer jeweiligen stärkeren oder schwächeren Betonung des ethischen, des kultischen, des praktischen Momentes in der Frömmigkeit. Nuancierungen im Sinne eines asketischen Ideals erwiesen sich als wenig lebenskräftig. Diese Geschichte des Begriffes Hāsīd ist nicht etwa

ein Sonderfall der Geistesgeschichte, sie ist nur ein Beispiel für das, was sich in der Geschichte der Begriffe stets abspielt: ein kontinuierlicher Grundsinn wird durch periodisch auftretende aktuelle Nuancierungen in verschiedenen Richtungen modifiziert, ohne doch selbst verloren zu gehen. Selbst dann, wenn der Grundsinn durch eine aktuelle, ins Extreme gesteigerte Nuancierung äußerlich ganz verdeckt wird, bleibt er doch stets latent wirksam.

Die Unterscheidung zwischen einem kontinuierlichen Grundsinn des Begriffes und seinen verschiedenen aktuellen Nuancierungen ist wie alle Unterscheidungen innerhalb einer lebendigen Entwicklung nur im Extrem radikal. Zwischen Grundsinn und Nuancierung ist ein allmählicher Übergang vorhanden, so daß die jeweiligen aktuellen Nuancierungen nicht ganz ohne Wirkungen auf die weitere Entwicklung des Begriffes bleiben. Je näher eine Nuance dem Grundsinn steht, desto größer ist ihre Wirkung. Eine solche Nuance stellt z. B. die Ethisierung des Begriffes *Hāsīd* dar, die, nachdem sie einmal eingetreten war, nicht wieder verloren ging, ohne doch den eigentümlich soziologischen Grundsinn verdrängen zu können.

Die Geschichte eines Begriffes ist in ihrem Wesen kontinuierlich, da der Grundsinn unverlierbar bleiben muß. Wesentlich anders dagegen ist das Bild, das wir unmittelbar von der Geschichte eines Begriffes erhalten. Wir vermögen niemals das eigentliche Kontinuum der Geschichte zu erfassen. Die Geschichte zerfällt für uns stets in einzelne Ereignisse. Für die Geschichte eines Begriffes gilt dies in besonderem Maße: wir erkennen sie nur aus den sporadisch auftretenden, von Zufälligkeit abhängigen literarischen Niederschlägen. Wir haben nur eine Reihe von Querschnitten. Es gilt deshalb, aus diesen einzelnen Querschnitten einen kontinuierlichen Grundsinn von der jeweiligen aktuellen Nuancierung zu abstrahieren. Unter diesen Umständen ist es niemals von prinzipieller Bedeutung, wie groß der rein zeitliche Abstand zwischen zwei literarischen Quellen ist. Wichtig ist nur festzustellen, worin die kontinuierliche Entwicklungslinie im Prinzip besteht. Ein solches Kontinuum ist völlig unabhängig von zeitlichen Abständen. In diesem Sinne ist die Beziehung des Begriffes *Hāsīd*, wie ihn die Bewegung des *Ba'al Šēm ṭōb* realisiert, von dem ältesten biblischen Begriff *Hāsīd* nicht weiter entfernt als z. B. von den Nuancierungen

des Begriffes, die etwa für das ausgehende Mittelalter charakteristisch sind. Es ist keine Anmaßung, keine unberechtigte Propagandamaßnahme, wenn jede Bewegung im Judentum, der daran gelegen ist, eine genuin jüdische Bewegung zu sein, an die Tradition der Bibel anzuknüpfen versucht. Sie tut damit nur explizite, was implizite ohne weiteres gegeben ist. Das Kontinuum aller begrifflichen Entwicklung bedingt, daß alles Judentum letzten Endes biblisches Judentum ist, oder es ist eben kein Judentum.

II. Der Chassidismus im Urteil der Geschichte.

Der Name Chassidismus löst durchaus nicht überall dieselben bewußten Urteile und unbewußten Empfindungen aus. Das Urteil über den Chassidismus und seine Wertschätzung schwankt zwischen allen nur denkbaren Extremen. Es ist das Verdienst der Untersuchungen Dubnows, den Chassidismus in die Reihe der ernst zu nehmenden historischen Erscheinungen eingereiht zu haben. Es ist nun unsere weitere Aufgabe, unter dem Gesichtspunkte einer Betrachtung von der Geistesgeschichte aus zu begreifen, was der Chassidismus in Wahrheit war und warum er im Urteile der Geschichte eine so schwankende Stellung einnehmen mußte.

Daß die Gegner des Chassidismus, die meist von einem rationalistischen Gesichtspunkte ausgehen, ihm nicht gerecht werden, liegt in der Natur der Sache. Doch hat der Chassidismus auch von denjenigen, die sich positiv zu ihm stellten, selten die Wertung erfahren, die seiner Bedeutung für die Geschichte des Judentums entspricht. Er ist immer wieder Gegenstand journalistisch populärer Darstellungen geworden. In der Tat weist der Chassidismus Züge auf, die ihn auch für einen Leserkreis von Interesse sein lassen, dem mit wissenschaftlicher Untersuchung nicht gedient ist. Eine solche Darstellung erfaßt aber nicht das ganze Wesen des Chassidismus. Gewiß enthält der Chassidismus vieles, was als so allgemein jüdisch erscheint, daß es auf den ersten Blick so aussieht, als müsse er jedem Juden ohne weiteres verständlich sein. Hier liegen zwei methodische Fehler vor. Erstens trägt alles allgemein Jüdische im Chassidismus dennoch den Stempel chassidischer Eigenart. Denn der Chassidismus ist zwar Explikation dessen, was im Judentum von Anfang an vor-

handen war, aber doch eben eine neue und spezifische Explikation¹⁾. Der zweite methodische Fehler liegt in der Auffassung, als sei das Vorhandensein allgemein jüdischen Gedankengutes für den Chassidismus spezifisch. Dagegen muß darauf hingewiesen werden, daß jede Bewegung, die im Judentum lebendig war — die also weder zur Auflösung jüdischer Werte führte, noch sich aus dem Judentum loslöste — einen Charakter aufwies, der auf den ersten Blick soviel allgemein Jüdisches enthielt, daß die Originalität der Bewegung in Zweifel gezogen werden konnte. Diese scheinbare Abhängigkeit von der Vergangenheit erweist sich aber bei methodisch korrekter Betrachtung als die notwendige Folge der Tatsache, daß das Judentum eine historische Einheit darstellt und darum eine kontinuierliche Entwicklung aufweisen muß. Der enge Anschluß an die Vergangenheit bedingt jedoch durchaus nicht, daß eine Bewegung nicht entscheidende spezifische Eigenwerte aufwiese. Die Eigenwerte der geistesgeschichtlichen Bewegungen sind das dynamische Moment in der Entwicklung der Kulturen. Diese Dynamik vollzieht sich an den mit sich selbst identischen Kulturwerten, die das Wesen der betreffenden Kultur ausmachen. Das negative Urteil der Geschichte über den Chassidismus scheint seine Berechtigung ohne weiteres daraus ableiten zu dürfen, was aus dem Chassidismus schließlich geworden ist. Das allmähliche Versickern des chassidischen Wesens im Alltäglichen und in Sektiererei mutet auf den ersten Blick als ein sicheres Kriterium für seine geringe Lebensfähigkeit an. Eine solche Betrachtungsweise verkennt aber das Gesetz der Geschichte. Die Geschichte geht äußerlich nicht den geraden Weg lückenloser Entwicklung. Sie vollzieht sich vielmehr in immer neuen Ansätzen. Das Kontinuum des historischen Verlaufs liegt nicht an der Oberfläche. Kontinuierlich ist der innere Sinn der Geistesgeschichte, aber ihre mannigfaltigen Erscheinungsformen sind es nicht. Nirgends tritt der Pendel-

¹⁾ S. A. Horodezky **החסידות והחסידים**, IV, Berlin 1923, S. 121 f. setzt den Gegensatz von alt und neu im Chassidismus gleich mit dem Gegensatz von Inhalt und Form. Der Chassidismus stellt in der Tat eine Resultante aus einer traditionellen und einer originellen Komponente dar. Aber diese Zusammenarbeit der beiden Komponenten finden wir sowohl im Gedankengehalt als auch in der äußeren Form des Chassidismus. Der Gegensatz zwischen alt und neu im Chassidismus stellt sich vielmehr als neue Explikation eines implizite vorhandenen Alten dar.

schlag des äußeren Verlaufes der Geschichte stärker in Erscheinung als in der Geschichte der Religion. Religiöse Bewegungen zeichnen sich durch eine lange unsichtbare Vorbereitung und, wenn sie sichtbar werden, durch die Intensität ihres Lebens aus. Aber sie versickern oft in einer seltsam kläglichen, oft peinlichen Weise¹⁾. Dies ist eine sehr häufige Erscheinung und tritt gerade bei solchen religiösen Bewegungen auf, deren Wert über jeden Zweifel erhaben ist. Wir müssen darum annehmen, daß ein solches Ende notwendig im Wesen des Religiösen begründet ist. Es sei hier nur daran erinnert, wie sehr die letzten epigonenhaften Schriften des Prophetismus gegenüber seiner klassischen Form an Wert verloren haben. Wenn eine Bewegung wie der Pharisäismus vor diesem Schicksal bewahrt worden ist, so bedeutet dies nicht — verglichen etwa mit dem Prophetismus — den Beweis einer lebenskräftigeren und wertvolleren Wesensart, hier liegt vielmehr ein Sonderfall der historischen Konstellation vor. Das Gesetz des Verfalles in der Geschichte der Religionen, das nur eine besonders eklatante Form des Gesetzes darstellt, nach dem sich die Geistesgeschichte überhaupt vollzieht, ist das Gesetz des Organischen. Die Religion ist also dadurch, daß sie immer neuer Ansätze bedarf, nicht als lebensunfähig erwiesen. Sie folgt damit nur dem allgemeinen Gesetz des Lebens und beweist gerade dadurch ihre Lebendigkeit, daß sie zu immer neuen Ansätzen, immer neuen Ausdrucksformen ihres Wesens fähig ist. Das langsame Absterben ist das natürliche Ende aller organischen Entwicklungen. Es ist deshalb nicht wissenschaftlich gedacht, wenn wir die Beurteilung des Chassidismus dadurch unterbauen, daß wir die Geschichte dieser Bewegung von ihrem Ende her aufrollen.

¹⁾ Wenn S. A. Horodezky (a. a. O., S. 122) die Kurzlebigkeit der pseudomessianischen Bewegungen als ein Kriterium ihres geringen Gehaltes an kultureller Lebenskraft ansieht, so trifft das Faktum in der Tat zu. Den pseudomessianischen Bewegungen haftet immer eine leise Unsolidität an. Es bleibt immer fraglich, ob der Führer einer solchen Bewegung nicht ein Phantast oder gar ein betrogener Betrüger gewesen ist. Die Kurzlebigkeit ist in diesem Falle zwar wirklich eine Folge der Unzuverlässigkeit solcher historischer Eintagserscheinungen, aber an sich kein Wertkriterium, d. h. Kurzlebigkeit kann ebensogut die Folge davon sein, daß eine Bewegung die geistigen Werte allzusehr übersteigert und so die Kapazität der Durchschnittskultur für geistige Werte überschreitet.

Das Aufhören einer geistesgeschichtlichen Bewegung pflegt sich in verschiedenen Formen zu vollziehen. Abgesehen von den Sonderfällen des gewaltsamen Todes irgendeiner Geistesrichtung beobachten wir bei sehr eigenwilligen, sehr isolierten Bewegungen ein Aufhören infolge der Erfüllung ihrer geistesgeschichtlichen Aufgabe. So erfüllte sich das Werk des Prophetismus, nachdem seine Aufgabe, die Explizierung des strengen monotheistischen Gottesbegriffes, erfüllt war¹⁾. Der Chassidismus, dessen Aufgabe sich nicht in heroischer Einseitigkeit auf ein einziges Ziel richtete, der seinem Wesen nach weniger als der Prophetismus an die Einzelpersönlichkeit von ganz besonderer charismatischer Eigenart gebunden war, mußte einen anderen Weg gehen. Der chassidische Geist hat sich nur auf eine gewisse Zeit einer eigenen geschlossenen Form bedient. Er stellte nicht etwas unerhört Neues in der Geistesgeschichte des Judentums dar, sondern war nur eine Rückkehr des Judentums zu seinen Quellen. Darum bediente er sich einer eigenen historischen Form nur solange, als das Judentum als Ganzes ihm keine adäquate Form bieten konnte. Nachdem nicht zuletzt unter dem Einfluß des chassidischen Geistes selbst eine Regeneration des jüdischen Geistes erfolgt war, gab der Chassidismus seine eigene Form auf. Er lebt weiter im Judentum als Fluidum, als Ferment überall da, wo sich genuin jüdisches Leben entfaltet. Ein solches Ferment trägt keinen Namen. Der Name Chassidismus aber blieb an der Form haften, die mehr und mehr ihren Inhalt verlor. Der Inhalt selbst verfiel nicht dem Tode, sondern er fand nur ein umfassenderes Lebensgebiet. Die kleinen Kreise, die heute den Namen der Chassidim führen, sind allerdings nicht nur Träger seiner formalen Tradition, nicht nur Träger seines Namens. In ihnen lebt noch hier und da chassidischer Geist, aber abseits vom Strome der jüdischen Geschichte und darum historisch unfruchtbar. Die lebendige Fortwirkung des Chassidismus erfolgt außerhalb dieser Kreise, in der Allgemeinheit des jüdischen Geistes.

Die Aufgabe, den Chassidismus als geistesgeschichtliche Bewegung und als Bewegung der jüdischen Geistesgeschichte zu erfassen, kann nur so gelöst werden, daß wir den Chassidismus in seinen Wurzeln und in seiner lebendigen Auswirkung zu verstehen suchen, nicht aber dadurch, daß wir

¹⁾ Vgl. L. Gulkowitsch, Zur Grundlegung einer begriffsgeschichtlichen Methode in der Sprachwissenschaft, Tartu 1937, S. 56 f.

nur sein Ende betrachten. Bei jeder Erscheinung der Geistesgeschichte ergibt sich von neuem das Problem, warum diese Erscheinung gerade innerhalb dieser Kultur während dieses Stadiums ihrer Entwicklung entstand. An der Beantwortung dieser Frage scheiden sich im Prinzip alle Anschauungen über das Wesen der Geschichte. Denn die Frage nach den Ursachen eines historischen Phänomens ist identisch mit der Frage nach den entscheidenden Triebkräften der Geschichte überhaupt.

Wenn wir den Chassidismus als eine Bewegung der Geistesgeschichte bezeichneten, so haben wir damit bereits Art und Weise seiner Ursachen umrissen. Unsere Aufgabe wird sein, das Behauptete aus dem Chassidismus selbst zu beweisen. Die äußere — wirtschaftliche, politische und soziale — Lage der Judenheit in Südpolen im 18. Jahrhundert¹⁾ war der Entstehung des Chassidismus insofern günstig, als in der Tat eine äußere Notlage alle lebendigen Kräfte auf eine innere Entwicklung hinwies, da nur hier eine wirkliche Aktivität möglich war. Aber die wesenhafte Voraussetzung in solchen Fällen ist das Vorhandensein lebendiger Kräfte, die ihre Wirkung nach innen, nach der geistigen Seite hin entfalten können. Die Zwangslage als solche wäre nie imstande gewesen, die Bewegung des Chassidismus ins Leben zu rufen. Sie konnte von sich aus nur eine weltabgewandte Verzweiflungsstimmung erzeugen, nicht aber eine der höheren Welt zugewandte lebendige Gestaltungskraft, die auf dem Wege über diese höhere Welt imstande war, auch das Leben im Irdischen mit innerem Sinne zu füllen und so das negative Moment der Verzweiflung in eine Bejahung des Lebens von einem umfassenderen Prinzip her zu verwandeln. Was waren das für innere Kräfte, die diese Neugestaltung ermöglichten, und woher kamen sie?

Die an sich genuin jüdische Geistesrichtung, die im Talmud ihren Ausgangspunkt nimmt, in deren Mittelpunkt das Gesetz und seine Auslegung steht, war in jener Zeit nicht imstande, die Grundlage einer geistigen Erneuerung zu bilden. Man hat den Talmudisten jener Zeit den Vorwurf gemacht, daß ihre Tätigkeit dem Leben fremd geworden und in spielerische Spekulation ausgeartet sei. Dieser Vorwurf ist nur bedingt berechtigt. Die talmudistische Richtung befand sich in jener

¹⁾ Vgl. Dubnow, Geschichte des Chassidismus I, Berlin 1931, S. 29 ff.

Zeit auf dem Höhepunkte der Entwicklung formalistischer Scharfsinnigkeit, und das bedingte einen esoterischen Charakter. Für sich betrachtet ist die raffinierte Dialektik dieser Richtung ein Eigenwert, dem aber seiner Natur nach jede Popularität versagt bleiben mußte. Denn die reine ratio in dieser Zuspitzung ist ein Charisma, das nur wenigen gegeben sein kann. Die engen Grenzen, die damit in jener Zeit der rationalistischen Richtung im Judentum gesteckt waren, ließen sie als geradezu lebensfremd erscheinen und bewirkten eine allgemeine Gleichgültigkeit, ja eine Erbitterung der Massen gegenüber den Talmudisten.

Die Überwindung der Stumpfheit und Resignation mußte von einer anderen Seite her erfolgen, denn die talmudische Richtung war in jenem Stadium ihrer Entwicklung keiner exoterisch gerichteten Leistung fähig. Die Erneuerung des Volkes geschah durch das Volk selbst. Im Volke entstand die Bewegung des Chassidismus. Er gewann sein Leben aber nicht aus der Oppositionsstimmung gegenüber den gelehrten Konventikeln. Der Chassidismus ist überhaupt keine polemische Bewegung. Die Welt der Talmudgelehrten berührte sich zunächst nicht mit der des Chassidismus, sie lag auf einer anderen Ebene und zwang so fürs erste nicht zur polemischen Auseinandersetzung. Die Bewegung des Chassidismus hat vielmehr einen eminent positiven, schöpferischen Charakter.

Wie ein vollkommener Rationalismus stets mystische Elemente in sich schließen muß, und wie die Mystik an ihren Höhepunkten sich mit rationalistischen Elementen verbindet, so zeigt sich auch in den großen Persönlichkeiten des Chassidismus und des Rabbismus eine Verbindung von Elementen, die sich auf einer niederen Stufe bekämpften. Der Gā'ōn zu Wilna galt seinen Anhängern ebenso als eine geheimnisvolle Persönlichkeit wie der Ba'al Šēm tōb bei den Ḥasīdīm. Die Legende beschreibt den Wilnaer Gā'ōn als einen Menschen, der Stimmen hörte und geheimnisvolle Erscheinungen hatte. Eine außerordentlich gute Tradition (*Encyclopaedia Judaica* VI, 509) berichtet sogar, daß er in seiner Jugend versucht habe, einen Golem zu schaffen, wobei ihn nur eine himmlische Erscheinung an der Vollendung gehindert habe. Für unser Verständnis seiner Persönlichkeit ist es ohne Belang, wieviel von diesen legendären Berichten im einzelnen den Tatsachen entspricht. Wichtig ist nur, daß der Wilnaer Gā'ōn in

den Mittelpunkt geheimnisvoller Ereignisse gestellt wird. Zu diesem Bilde seiner Person stimmt die Tatsache, daß er die Kabbala in allen Stücken anerkannte und keine Kritik daran übte. Daß er den Pilpul verwarf, zeigt, wie nahe dieser größte Gegner des Chassidismus den chassidischen Ideen stand. Obwohl also der Führer des Rabbinismus selbst im Rufe stand, geheimnisvolle Kräfte und geheimnisvolles Wissen zu besitzen, hat sich doch der Rabbinismus nicht gescheut, den Chassidismus gerade deshalb anzugreifen, weil sein Führer eine Art Zaubermeister gewesen sei. Man sieht hier, wie unbekümmert die Polemik verfahren kann. Es wäre den Ḥasīdīm ein Leichtes gewesen, darauf hinzuweisen, daß es bei den Gegnern auch nicht anders sei. Doch ist von einer solchen Gegenpolemik so gut wie nichts bekannt. Für den Chassidismus war es eben eine Selbstverständlichkeit, daß große Führerpersönlichkeiten mit der Welt der Geheimnisse vertraut sein müssen, so daß ihnen der Charakter des Gā'on nicht als anstößig erschien. Ebenso im Grunde nur ein Vorwand war der Vorwurf, daß die Ḥasīdīm die Gebetszeit nicht einhielten. Der Chassidismus hatte dazu Gründe, die für jeden frommen Juden mindestens zur Diskussion stehen. Aber die Polemik wollte diese Gründe nicht verstehen. Der Kampf zwischen Rabbinismus und Chassidismus konnte nicht mit Verständnis für den Gegner ausgetragen werden, weil jedes tiefere Eindringen in den Geist der gegnerischen Lehre dazu geführt hätte, gemeinsame Prinzipien zu finden. Eine solche Erkenntnis hätte sofort jeden Kampf in sich selbst zerfallen lassen. Die gemeinsamen Prinzipien sind die allgemeinen Prinzipien der jüdischen Religion, der beide Richtungen angehören und bewußt angehören wollen.

Martin Buber (Deutung des Chassidismus, S. 7 f.) sieht in der positiven Haltung des Chassidismus ein Kriterium religiöser Bewegungen überhaupt, das sie etwa von sozialen Bewegungen unterscheidet. Er meint, daß religiöse Bewegungen im Prinzip nicht der Meinung sind, das Bestehende sei faul, sei dem Untergang geweiht und müsse darum so schnell als möglich aus der Welt geschafft werden. Aber das Prinzip, daß das Bestehende so nicht bestehen dürfe, ist in Wahrheit durchaus nicht areligiös oder antireligiös. Das Bild, daß „den Dingen die Axt an die Wurzel gelegt sei“, das Buber hier gebraucht, stammt vielmehr gerade aus einer genuin religiösen

Bewegung, aus der das Christentum vorbereitenden Predigt des Täufers Johannes. Aber neben diesem Prinzip, daß Umkehr nötig ist, daß ein falscher Weg schleunigst verlassen werden muß, daß ein Bestehendes der Erneuerung im Wege ist und darum fallen muß, hat jede religiöse Bewegung auch das positive Moment, daß man zu den Quellen zurückkehren muß. Das kann historisch gewendet werden: ein altes längst gelebtes Prinzip muß wieder hervorgeholt werden, ein goldenes Zeitalter, eine klassische Zeit, eine Zeit, in der das reine Wort lebendig war, muß zum Vorbild genommen und nachgelebt werden. Derselbe Gedanke kann auch in sachlicher Fassung unter Ausschluß des Zeitprinzips vertreten werden. Es muß nicht auf einen „besseren Anfangszustand“ oder früheren Zustand zurückgegangen werden, sondern auf den Urzustand des Seins, der vielleicht noch nie gelebt wurde, der aber immer gelebt werden sollte. Das Prinzip der Abwehr und Umkehr und das Prinzip der Aktivierung eines längst vorhandenen positiven Momentes sind in jeder Bewegung vorhanden. Schwankungen bestehen nur in bezug auf das Überwiegen des einen oder des anderen Momentes. Der Chassidismus ist ein typisches Beispiel für ein starkes Übergewicht des positiven Prinzips. Die drei Abstufungen Bubers zwischen stifterischen, reformatorischen und solchen Bewegungen, die überhaupt keine Trennung herbeiführen und herbeiführen wollen, beziehen sich auf diese Verschiebung des Akzentes innerhalb der Bewegungen religiöser und anderer Art zwischen dem negativ polemischen und dem aufbauenden Moment.

Daß der Chassidismus entstand und von so umfassender und tiefgreifender Wirkung sein konnte, beweist, daß hier geistige Kräfte schon lange latent wirksam gewesen waren, bis es einer charismatischen Persönlichkeit gelang, diesen geistigen Erkenntnissen und ihren praktischen Konsequenzen adäquat und wirksam Ausdruck zu geben. Eine solche Führerpersönlichkeit war Israel Ba'al Šēm ʿtōb. Die Person eines Stifters und Begründers einer religiösen Bewegung ist für uns der erste greifbare Ausdruck für die Explikation neuen Gedankengutes oder alten Gedankengutes in erneuter Form. Sie setzt aber voraus, daß die jetzt nur formulierte Lehre bereits das Ergebnis eines geistesgeschichtlichen Prozesses darstellt, da sie ja bereits einen gewissen Abschluß, ein Greifbarwerden bedeutet.

Daß der Chassidismus schon vor dem Auftreten des Ba'al Šem ẓob im Volke latent wirksam gewesen war, erweist sich für unsere Erkenntnis nachträglich aus der Bereitwilligkeit, mit der das jüdische Volk die chassidischen Lehren in der nun formulierten Gestalt aufnahm. Aus diesem prophetisch geschauten und charismatisch gestalteten Ideengut des Ba'al Šem ẓob schuf der Maggid aus Meseritsch die eigentliche Lehre, die er aber ganz dem Ba'al Šem ẓob zuschrieb.

Wir kennen religiöse Bewegungen von stärker theoretischer und stärker praktischer Nuancierung. Diese Nuancierung pflegt sich mit der Tendenz zum Esoterismus oder zum Exoterismus zu decken. Der Chassidismus als eine seinem Wesen nach exoterische Bewegung muß also von vornherein die Lehre gegenüber ihrer Auswirkung im Leben zurückstellen. Eine solche Tendenz birgt die Gefahr in sich, die Lehre durch Verflachung und Säkularisierung dem Leben anzupassen. Daß der Chassidismus dieser Gefahr entging, ist das Verdienst des Ba'al Šem ẓob. Er fand eine geistige Situation vor, die der nicht ganz unähnlich war, vor die sich Moses Mendelssohn in den westlichen Ländern gestellt sah. In beiden Fällen handelte es sich um Neugestaltung des Judentums im Sinne einer Einordnung in neue Gegebenheiten einerseits und einer Erhaltung und weitgehenden Erneuerung des genuin Jüdischen andererseits.

Obwohl die innere und äußere Lage in den westlichen Ländern derjenigen im Osten insofern ähnlich war, erstand der westlichen Judenheit nicht ein charismatischer Führer im Sinne von Meister und Jünger, wie es der Ba'al Šem ẓob war, sondern ein Führer im Sinne von Lehrer und Schüler: Moses Mendelssohn. Denn im Westen stieß die Judenheit auf das Verständnis der bewußt toleranten Welt der Aufklärung, ja sie empfing sogar von da aus Anregungen. Im Osten dagegen war sie nicht nur ganz auf sich angewiesen, sondern hatte starke Widerstände gegen sich. Diesen Vorteil im Westen haben die Juden freilich mit der Säkularisierung der Religion erkaufte, während im Osten die religiöse Kraft nur um so mehr zur Entfaltung kommen mußte. Wenn Moses Mendelssohn als Lehrer und Erzieher die jüdische Theologie nach der Schulphilosophie reformierte, arbeitete er zwar auch die Ethik des Judentums heraus, aber nur so, daß er in eklektischer Weise diese mit der Philosophie des Maimonides verband. So konnte der Ba'al Šem ẓob nicht verfahren. Als

charismatischer Führer wollte er nicht Wissen und Können geben, sondern Erlebtes und Erschautes, das in der Hauptsache durch sein Dasein und sein Wesen zum Ausdruck kam. Sein Erleben und Schauen war innerstes Leben des stärksten Erfülltheits von Gott. Das konnte daher nur wieder in Leben, im Beispielgeben Gestalt gewinnen, nicht aber in einem abstrakten Gedankengang ausgedrückt werden. Aus seinem Tun und Vorbild hatten die Jünger unmittelbare Anschauung und Beispiel. Seine Aussprüche, Gleichnisse usw. wiesen auf das Leben hin, das allein über den Wert der Frömmigkeit entscheidet, und die Jünger wurden durch des Meisters Lebensführung mit der Begeisterung erfüllt, ihm in ihrem eigenen Leben nachzufolgen. Bei alledem mußte er um des einfachen Volkes willen der Lehre eine evidente, unverklausulierte, schlichte Form geben. Solange in den kabbalistischen Systemen bereits eine pantheistische Einstellung und ein ethisches Ideal der Läuterung vor, aber der Ba'al Šēm ȧb setzte an die Stelle des komplizierten Begriffsapparats ein reines Erkennen und Erleben Gottes, das aus allen Erscheinungen der empirischen Welt gewonnen wird. Auch auf diese Weise bot er den einfachen Menschen etwas, das ihnen allen zugänglich war und ihnen die Freiheit gab, selber an ihrem religiös-ethischen Leben und Erleben zu arbeiten.

Die Betonung des Übergewichtes der gelebten Frömmigkeit über Erkenntnis und Kultus darf erstens nicht so verstanden werden, als habe der Chassidismus Gotteserkenntnis und kultischen Gottesdienst als sekundäre Werte betrachtet, zweitens ist diese Verteilung der Akzente innerhalb der Frömmigkeit zwar für den Chassidismus typisch, kommt aber durchaus nicht nur im Chassidismus, sondern auch in anderen jüdischen Richtungen vor.

Der Chassidismus des Ba'al Šēm ȧb ist in bezug auf die geringe Bewertung der theoretischen Gotteserkenntnis und der kultischen Frömmigkeitsübung ein Extrem innerhalb des Chassidismus. Er geht am weitesten darin, daß er diese Seiten des religiösen Lebens zugunsten der Tatfrömmigkeit des Alltags zurückstellt. Es gab Richtungen im Chassidismus, echt chassidische Richtungen, die Gotteserkenntnis und kultisch-rituelle religiöse Übungen viel stärker betonten. Aber auch der Ba'al Šēm ȧb vertritt nicht etwa einen lyrisch emotionalen Naturpantheismus. Er für seine Person erlebte Gott in der

Natur, aber er hat niemals diese Gottesoffenbarung an Stelle der genuin jüdischen Offenbarung Gottes im Gesetz für die eigentliche Gotteserkenntnis erklärt. Aus dem Naturerlebnis des Ba'al Šēm ʿtōḥ hatte der Chassidismus nur den indirekten formalen Gewinn einer von vornherein weltbejahenden Haltung, die theoretisch ausgebaut zu einem der genialsten Systeme der Weltbejahung werden konnte. Dieses positive Prinzip im Chassidismus tritt überall zutage. Es wirkt sich aus in der Kosmogonie und in der Metaphysik des Guten, in der praktischen Ethik und in der Wertung des Alltags. Die Reinheit und Freiheit des Naturerlebnisses des Ba'al Šēm ʿtōḥ war eine Befreiung, war ein fruchtbarer Neuansatz der jüdischen Frömmigkeit. Aber sie war nicht diese neue geformte Frömmigkeit selbst. Wenn Martin Buber (Deutung des Chassidismus, S. 48 f.), der überhaupt in der Lehre und in dem Leben des Ba'al Šēm ʿtōḥ den Chassidismus *κατ' ἐξοχήν* sehen will, diese Naturverbundenheit des Ba'al Šēm ʿtōḥ als das entscheidende Kriterium des Chassidismus ansieht, so schränkt er damit den Begriff des Chassidismus außerordentlich ein. Naturverbundenheit, Heiligung des Alltags in dem Sinne, daß sogar das Essen und Trinken zu einem frohen Fest wird, das der Verherrlichung Gottes in der Welt dient, sind Züge, die im Chassidismus immer wieder auftauchen, die organisch aus seiner überhaupt weltbejahenden Haltung hervorgewachsen sind, die aber nicht sein Wesen konstituieren. Konstituierend ist das Prinzip der Weltbejahung selbst, nicht seine einzelnen Auswirkungen. Der Chassidismus ist damit nichts unerhört Neues im Judentum, denn das Prinzip der Weltbejahung ist das Prinzip des Judentums überhaupt. Der Chassidismus brachte nur neue schöpferische Kräfte, die alle Seiten der jüdischen Religionsübung, Kultus, Erkenntnis, alltägliches Leben aus der Strenge und Trockenheit einer Überschätzung des Was in die freiere und lebendigere Welt des Wie wieder hineinführten. Der Chassidismus verteidigte das Judentum nicht gegen eine ketzerhafte Lehre, sondern gegen eine Gefahr in sich selbst. So konnte der Chassidismus keine Antwort auf die spinozistische Philosophie sein, wie Buber (a. a. O., S. 42 ff.) meint, denn die Philosophie Spinozas bedeutet ein Verlassen des Judentums. Dies entscheidet darüber, daß Chassidismus und Spinozismus in keiner direkten historischen Beziehung zueinander stehen können. Es bleibt in

der Tat irrelevant, ob der Ba'al Šēm ̇tōb überhaupt von Spinoza gewußt hat. Darauf weist Buber mit Recht hin. Aber es fehlt hier auch die sachliche Beziehung, die eine notwendige Voraussetzung für eine historische Beziehung ist. Wenn in beiden Gedankenwelten die Beziehungen zwischen Natur und Gott eine Rolle spielen, so muß doch betont werden, daß die mit Gott identische, den eisernen Gesetzen der Mathematik folgende natura des Spinoza nichts zu tun hat mit den Bergen, Wäldern, Flüssen und Stürmen, in denen der Ba'al Šēm ̇tōb seinen Gott erkannte. Diese vitale Naturverbundenheit ist psychologisch betrachtet der absolute Gegensatz zur Naturtheorie Spinozas. Der belebende Antrieb, der von der Naturverbundenheit des Ba'al Šēm ̇tōb ausgeht, mußte sich darum auf einer ganz anderen Ebene auswirken, als die begriffliche Klärung, die Spinoza in die Religionsphilosophie hineintrug. Beide Auffassungen führen zu einer Neuformulierung und Neugestaltung der Beziehungen zwischen Gott und Natur, aber innerhalb von völlig getrennten Welten.

Während wir dank den Forschungen Dubnows für das Verständnis der äußeren Entstehungsursachen der chassidischen Bewegung direkte Quellen besitzen, sind wir für die ursprüngliche Gedankenwelt des Chassidismus auf Rückschlüsse aus indirekten Quellen angewiesen. Der Schöpfer der Bewegung soll nur einige Briefe hinterlassen haben, die von seinen Anhängern als Manifeste angesehen werden. Außerdem ist ein Testament erhalten, dessen Authentizität angezweifelt wird, dessen Sinnreue jedoch von seinen Jüngern bezeugt ist. Diese an sich spärlichen unmittelbaren Quellen haben dann den Grundstock gebildet, um ein ausgeführtes Gedankengebäude zu entwickeln, das auch die lokalen Verhältnisse berücksichtigt und die individuelle Veranlagung der einzelnen chassidischen Persönlichkeiten widerspiegelt. Dieses individuelle Moment nahm zuweilen, besonders in der Spätzeit, so überhand, daß dieses sekundäre Gedankengut das, was der Begründer gewollt hatte, manchmal bis zur Unkenntlichkeit überwucherte. Der Ba'al Šēm ̇tōb teilt hierin das historisch notwendige Schicksal aller Nachwirkungen schöpferischer Persönlichkeiten. Von den großen Stiftern sind uns sehr selten echte Dokumente im Sinne literarischer Authentizität überliefert. Die literarische Authentizität ist aber geistesgeschichtlich betrachtet irrelevant. Wich-

tig dagegen ist die Frage, ob die den Stiftern zugeschriebenen Dokumente in deren Sinn und Geist verfaßt sind. Auch das trifft sicher nur selten, vielleicht überhaupt nie zu. Damit sind aber solche Dokumente noch nicht zu bewußten Fälschungen degradiert und als historisch wertlos hingestellt. Sie verlieren lediglich ihren Wert als Quellen für die Biographie des Stifters. Denn in den meisten Fällen wird doch die Überlieferung diejenige Form der Lehre sein, in der die Gedanken des Stifters nach seinem Tode historisch wirksam gewesen sind. Was an dessen Persönlichkeit eigenwillig war, was ihn zu einem einsamen Denker stempelte, geht für die Überlieferung meistens verloren, eben weil es unverstanden bleibt. Die Geschichte ist hier in ungeheurem Maße verschwenderisch. Historisch wirksam bleibt nur, was der jeweiligen Richtung der Geistesgeschichte adäquat ist. Das Kontinuum der Geschichte korrigiert ebenso das Kuriose wie das Geniale, aber Eigenmächtige. So pflegt der den großen religiösen Genies oft anhaftende Zug einer engen naiven Naturverbundenheit, die wir bei dem Ba'al Šēm ʿtōb ebenso beobachten können wie etwa bei Jesus oder bei Franz von Assisi, von den Anhängern und Nachfolgern nicht mit übernommen zu werden. Hier ist die Unmittelbarkeit des Erlebnisses ein so starker Faktor, daß ihr Fehlen diese gesamte Nuance der religiösen Einstellung zum Schwinden bringen muß. Natur und Gesellschaft sind in dieser Beziehung Gegenpole, die Natur wird nur von den Einsamen erlebt. Was an der Lehre des Ba'al Šēm ʿtōb lebendig blieb, war dasjenige an ihr, in dem greifbar wurde, was im Volke längst latent herangereift war. Unter diesem Gesichtspunkte verlieren die Quellen für die Geschichte des Chassidismus durchaus nicht deshalb an historischem Wert, weil weder ihre literarische Authentizität noch die unbedingte Sinngemäßheit ihres Inhaltes gegenüber dem ursprünglichen Gedankengut des Stifters sichergestellt werden kann. Nur die Persönlichkeit des Stifters selbst entzieht sich bei diesem Befunde der Quellen weitgehend unserer Erkenntnis. Wir können nur allenfalls indirekt schließen, daß alle diejenigen Gedanken, die den verschiedenartigsten chassidischen Schriften gemeinsam sind, auf die Persönlichkeit des Stifters zurückgehen könnten. Doch müssen wir immer damit rechnen, daß dieses gemeinsame Gut aller chassidischen Richtungen nicht direkt auf den Schöpfer selbst zurückgeht, sondern

auf die vielen Namenlosen, deren gemeinsame Sehnsucht und religiöse schöpferische Kraft den entscheidenden Faktor im Chassidismus ausmacht und unter denen auch der Ba'al Šēm tōb nur einer von vielen ist. Vielleicht gewinnen wir immerhin auf diesem indirekten Wege einen einigermaßen geschlossenen Umriß seiner Geistesart. Wir müssen uns aber vor Augen halten, daß der Ba'al Šēm tōb wohl eine viel reichere, umfassendere und originellere Persönlichkeit gewesen ist, als wir aus den Quellen nachweisen können.

Ebenso wie die Autorschaft des Ba'al Šēm tōb in bezug auf vieles ihm zugeschriebene zweifelhaft ist, ebenso mag auch vieles Anonyme in chassidischen Schriften kursieren, was auf den Ba'al Šēm tōb zurückgeht. Das chassidische Schrifttum verfährt überhaupt anscheinend sehr leichtfertig mit Zitaten. Es nimmt es mit der Autorschaft niemals allzu genau. Was auf den ersten Blick als Leichtfertigkeit erscheint, hat aber eine tiefer liegende Ursache. Sowohl als mystische Richtung, als auch als jüdische Geistesbewegung ist der Chassidismus zu dieser Vernachlässigung der Autorschaft prädisponiert. Denn im Judentum ist das Prinzip der einheitlichen Tradition, der Einheit jüdischen Geistes so stark und so selbstverständlich, daß der einzelne Autor in dieser Traditionsmasse untergehen kann und soll. Selbst Maimonides, ein durchaus exakter Wissenschaftler, hat es nicht für nötig erachtet, seine Belegstellen ausdrücklich zu zitieren. Es genügt, daß eine Quelle zur jüdischen Tradition gehört. Damit ist ihr Sinn und ihre Richtung festgelegt. Der Autor ist im Grunde eine Zufälligkeit, die dem inneren Sinn einer Quelle nichts hinzufügen kann¹⁾. Aus

¹⁾ Von solchen Traditionen, die erst in Anonymität versinken und dann einem falschen Autor zugeschrieben werden, müssen wir bewußte Fälschungen trennen. Bewußte Fälschungen haben keinen Quellenwert erstens für den fingierten Autor und zweitens für die Gesamtheit des Chassidismus. Ihr Quellenwert beschränkt sich auf das Milieu und die Zeit des Fälschers. Dieser Quellenwert ist natürlich nur dann vorhanden, wenn eine Fälschung bona fide geschehen ist, d. h. wenn eine Richtung oder ein Konventikel von H^asidim seinen Anschauungen dadurch mehr Autorität verschaffen wollte. Dieser Fall trifft für die in der G^enizā zu Cherson gefundenen angeblichen Briefe chassidischer Autoritäten zu (die umfangreichste Edition dieser Briefe ist die Schrift *גנוי נסתרות* von Ch. A. Bychowski, Jerusalem 1924). Simon Dubnow (Geschichte des Chassidismus I, Berlin 1931, Vierte Beilage, S. 330–340) hat überzeugend nachgewiesen (vgl. Ch. N. Bialik in: *רשומות* II, Tel-Aviv

ganz ähnlichen Gründen besteht auch in der Mystik aller Konfessionen derselbe Hang zur Anonymität. Die Mystiker haben sich stets als eine große Einheit gefühlt, für die weder zeitliche Abstände noch nationale Unterschiede von Belang waren. Noch geringer muß dann aber dem Mystiker die Bedeutung des einzelnen Autors erscheinen. Er ist nur einer aus einer großen Gemeinde. Die Zugehörigkeit zum Traditionsgut dieser Gemeinde entscheidet über die Adäquatheit und Autorität eines Gedankens. Der einzelne Urheber des Gedankens tritt als Person zurück. Eine Ausnahme machen nur Schriften von kanonischer Geltung und Persönlichkeiten von absoluter Autorität. Nur diese werden ausdrücklich zitiert, weil die Gültigkeit ihrer Lehren nicht erst bewiesen werden muß, weil also eine Lehre dadurch von selbst unantastbare Autorität bekommt, daß sie aus einer solchen Quelle stammt.

Eine Autorität wie der Ba'al Šēm ʿiṭṭ, eine Gestalt von fast mythenhafter Gültigkeit, wird in dem Maße als adäquater und umfassender Ausdruck der betreffenden Geistesrichtung angesehen, daß seine Gedankenwelt implizite alles enthalten muß, was sich im Rahmen der betreffenden Lehre überhaupt explizite sagen läßt. So gehen für die Anhänger einer solchen Lehre alle Gedanken auf diese schöpferische Autorität zurück. Auch wenn sie nirgends explizite in den Werken des Meisters ausgesprochen worden sind. Ein solches Problem ist nicht nur im Chassidismus akut, wir begegnen dieser Frage vielmehr überall da, wo Jünger die Lehre eines Meisters tradieren. Was Vidal von Lurja, was Plato von Sokrates berichtet, braucht durchaus nicht „echt“ im Sinne literarischer Authentizität zu sein. Es macht diesen Echtheitsanspruch durchaus nicht. Es macht aber den viel tiefer gehenden und viel umfassenderen Anspruch einer sinngemäßen Echtheit. Zu überprüfen ist deshalb nicht der relativ wenig bedeutende Grad literarischer Echtheit, sondern die Sinngemäßheit und Adäquatheit eines Gedankens, den die Jünger dem Meister zuschreiben¹⁾.

1922, S. 383 ff.; S. Assaf in der Wochenschrift: **הַתִּיר**, Jerusalem 1923, Nr. 10; A. Kahana in der Wochenschrift: **הַיִּשׁוּב**, Tel-Aviv 1925, Nr. 24—27), daß diese Briefe aus chabadistischen Kreisen stammen (s. insbesondere S. 338), und schränkt ihren Quellenwert mit Recht auf das Milieu und die Zeit eines „uns zeitlich nahestehenden Verfassers“ der Fälschung ein.

¹⁾ So gering der Verlust für eine Gesamtdarstellung des Chassidismus ist, wenn wir die Einzelquellen in den Schriften des Chassidismus nicht mehr

Die Gedankengänge der chassidischen Tradition sind in der dogmatischen chassidischen Literatur niedergelegt worden. Die dogmatische Literatur des Chassidismus beginnt mit Ja^aḳōb Jōsēf Kōhēn, dessen Werk Tōl^adōt Ja^aḳōb Jōsēf 1781 erschien, und setzt sich bis in die heutige Zeit fort. Die Hauptmasse dieser Literatur ist bis jetzt nur abschriftlich erreichbar, so daß es, um gültige Aufschlüsse über die jeweilige Geisteshaltung des Chassidismus zu erhalten, einer kritischen Sondierung dieser Literatur bedarf.

Während dogmatische Literatur während des Verlaufs der gesamten chassidischen Entwicklung geschaffen wurde, wird das reichhaltige Legendenmaterial erst mit dem Jahre 1815, d. h. mit dem Erscheinen des Šibḥē Ba'al Šēm tōb, des dogmatischen Geschichtsbuches der Chassidim, literarisch fixiert und damit als Quelle für uns zugänglich.

Im Mittelpunkt der Legendenliteratur steht der Ba'al Šēm tōb, aber auch die späteren Führer der Bewegung treten als Helden von Legenden auf. Die Motive dieser Literatur sind altes Motivgut, längst bekannt aus Bibel, Talmud und Midraš und auch aus der außerjüdischen, besonders der christlichen Legende. Damit scheint jeder historische Quellenwert dieser Literatur von vornherein in Abrede gestellt zu sein. Bei einer sachgemäßen Bearbeitung der Legenden, die aber noch gar nicht in Angriff genommen worden ist, wären sie jedoch eine Quelle von eminenter Bedeutung für die Beurteilung der Persönlichkeiten, auf die sie übertragen worden sind. Die Motivübertragung gehört zum Wesen der Legende. Während die Sage in dem Sinne einen historischen Kern hat, als sie an bestimmte reale historische Situationen und Ereignisse anknüpft, und so hier der Motivübertragung Schranken gesetzt sind, will die Legende nur innere Charakterzüge ihrer Helden festhalten. Auf Grund dieser Charakterzüge wählte die Legende aus der unendlichen Masse der wandernden Motive die adäquatesten aus. Betrachten wir aber den Legendenkranz um irgendeine Persönlichkeit unter

voneinander trennen können, so sehr kompliziert dieser Tatbestand das Problem der Biographie. Wir haben für keine der chassidischen Persönlichkeiten gesichertes Aktenmaterial für eine äußere und innere Biographie. Wir müssen uns erst auf Grund einer genauen prosopographischen Untersuchung, die genau feststellt, was von einem Autor zu erwarten ist und was nicht, ein biographisches Bild der einzelnen chassidischen Persönlichkeiten zusammenstellen.

dem Gesichtspunkte des Auswahlprinzips, so gewinnen wir oft ein überraschend geschlossenes Bild, das bei der Mannigfaltigkeit der Motive nicht auf diese, sondern auf den Helden selbst zurückgeführt werden muß. Wenn dieselbe Legende von verschiedenen historischen Personen berichtet wird, so läßt dies auf eine charakterliche Verwandtschaft der verschiedenen Helden schließen, ist also kein Beweis gegen die Wahrheit einer Legende.

Wenn die lehrhafte Überlieferung eine weitgehende Tendenz zur Abschleifung von Extremen aufweist, so tritt hier die Legende, die ihrem Wesen nach zur Einseitigkeit neigt (was bis zur Karrikierung führen kann), als eine glückliche Ergänzung auf. Sehr aufschlußreich wird in dieser Richtung eine Untersuchung sein, die nicht nur das Gemeinsame der gewählten Legendenmotive zu erfassen versucht, sondern die auch allen Nachdruck darauf legt festzustellen, in welcher Weise das überlieferte Legendenmotiv im vorliegenden Anwendungsfalle spezifiziert worden ist. Wenn es uns gelingt, das Legendenmaterial um den Ba'al Šēm tōb in dieser Weise zugänglich zu machen, so werden wir damit eine höchst wertvolle Bereicherung unserer Erkenntnis seiner Persönlichkeit gewinnen.

Der Ba'al Šēm tōb steht im Mittelpunkt der chassidischen Legende. Die Legende berichtet mehr über ihn als die Geschichte. Dieses Schicksal teilt er mit vielen charismatischen Persönlichkeiten der Religionsgeschichte, denn das Charisma entzieht sich weitgehend der historischen Überlieferung. Diese verlangt soziologisch greifbare Kategorien. Der Amtsträger ist ohne weiteres Gegenstand historischer Überlieferung, der Charismatiker nur indirekt, insoweit nämlich als sein Charisma sich in seiner soziologischen Stellung negativ oder positiv auswirkt. Dieser eigentümlich außerhistorische Charakter des Charismatikers führt dazu, daß die historische Wahrheit seiner Existenz überhaupt oder des Grades seiner Bedeutung immer in Zweifel gezogen wird und nur schwer exakt bewiesen werden kann. So hat Aescoly-Weintraub (*Introduction à l'étude des hérésies religieuses parmi les Juifs. La Kabbale - Le Hassidisme. Paris 1928, S. 33 ff.*) in Erwägung gezogen, ob die Bedeutung des Ba'al Šēm tōb für den Chassidismus nicht ein ihm nachträglich beigelegter legendärer Zug sei. Aescoly-Weintraub hält den Organisator des Chassidismus, den Maggid aus Meseritsch, für dessen

eigentlichen Begründer. Der Ba'al Šēm ʿtōb war zu seinen Lebzeiten ein relativ unbedeutender und relativ unbekannter Frommer. Seine Bedeutung ist eine nachträgliche Idealisierung. Eine solche Auffassung ist schwer zu begründen und schwer als falsch zu erweisen. Sie kann im Grunde nur von einer Beobachtung der allgemeinen Prinzipien der Geistesgeschichte her beurteilt werden. Das Problem ist, ob es möglich gewesen wäre, einer relativ unbedeutenden Persönlichkeit nachträglich eine Bedeutung anzudichten, die wirkliche reale Folgen in der Geschichte haben kann. Die Anonymität umfassender Ideen in der Geschichte bringt es in der Tat mit sich, daß der Einzelne nur noch ein auslösendes Moment darstellt. Aber dieser Einzelne muß immerhin realiter ein adäquater Vertreter der anonymen Idee sein. Wenn er nur dazu gestempelt wird, sei es zu Lebzeiten, sei es durch die Nachwelt, so kann seine Wirkung keine reale sein. Auf einer bewußten oder unbewußten Lüge kann keine schöpferische Wirkung aufgebaut werden. Schwieriger ist die Frage, ob ein Mensch nicht so sehr Symbol werden kann, daß seine historische Realität belanglos wird. Die Frage spitzt sich für unseren Fall dahin zu, ob der Ba'al Šēm ʿtōb nur Symbol oder realer Repräsentant des Chassidismus gewesen ist. Allgemein betrachtet kommen wir hier zu der Frage der realen Voraussetzung des Symbols. Martin Buber (Deutung des Chassidismus, S. 77) sieht es als wesentlich für ein Symbol an, daß es einmal historische Realität gehabt hat. Für Repräsentanten historischer Bewegungen dürfte die Voraussetzung ihrer historischen Realität in der Tat unerläßlich sein. Den Chassidismus konnte nur der symbolhaft repräsentieren, der seinem Wesen nach wirklich Hāsīd war. Wenn die Person des Ba'al Šēm ʿtōb einen relativ außerhistorischen Eindruck macht, so liegt das nicht daran, daß er ein unbekannter Durchschnittsmensch gewesen ist, sondern daran, daß er lediglich die Idee des Chassidismus gestaltet hat, nicht sein historisches Gewand. Dies ist auch der Grund, warum sich die Legende seiner bemächtigen konnte. Die Legende sucht immer ihre Helden unter den Ideologen, nicht unter den Amtsträgern, nicht unter den großen Persönlichkeiten der Staats- und Sozialgeschichte, sondern im Bereiche der Geistesgeschichte.

Die verhältnismäßig geringe Zahl an Quellen, besonders für die klassische Zeit des Chassidismus, zwingt uns, auch indirekte

Quellen heranzuziehen. Als solche kommen vor allem die Schriften von Gegnern des Chassidismus in Betracht. Wir haben davon drei verschiedene Arten. Erstens die Biographie Salomon Maimons, und zwar ihre Berichte über seine Erlebnisse in der Umgebung des Meseritscher Maggid. Diese Quelle ist von einzigartiger Bedeutung, weil sie Berichte eines Augenzeugen enthält. Sie ist allerdings zu einer Zeit verfaßt, in der Salomon Maimon dem Kreise der H^asīdīm längst fremd geworden war, so daß er wohl vieles unter dem Gesichtspunkte seiner späteren Erkenntnisse berichtet und so auch bei größter Sachlichkeit manches von sich aus in die Dinge hineinsieht. Da aber dieser spätere Gesichtspunkt Maimons durchaus bekannt ist, so sind wir in der Lage, diesen Faktor in Rechnung zu stellen und so ein wahrscheinlich den Tatsachen entsprechendes Bild zu gewinnen.

Der Bericht Salomon Maimons ist nicht im strengen Sinne Polemik. An eigentlicher polemischer Literatur haben wir zwei Gruppen: 1. die ältere Auseinandersetzung rabbinischer Kreise mit dem Chassidismus auf dogmatischer Grundlage, die etwa bis zum Jahre 1815 reicht, und 2. die jüngere, die Haškālā-Literatur von 1815 ab. Der Wert der älteren Polemik für die Kenntnis des Chassidismus ist zweifellos sehr bedeutend. Doch liegt diese Literatur fast nur in Manuskripten vor, da es den H^asīdīm gelungen ist, gedruckte Texte dieser Literatur fast vollständig zu vernichten. Eine Auseinandersetzung auf dogmatischer Grundlage, wie sie hier vorliegt, setzt eine genaue Kenntnis des Chassidismus voraus. Sie wird sowohl dessen Schwächen in aller Schärfe herausstellen als auch darüber Aufschluß geben, was das Kernstück der chassidischen Lehren gewesen ist, denn von einer wirksamen Polemik müssen wir voraussetzen, daß sie den Gegner im Zentrum seiner Lehren angreift. Im Falle des Chassidismus ist allerdings die theoretische Polemik für die Erkenntnis der Sache selbst nicht in erschöpfender Weise aufschlußreich. Der Chassidismus erschöpft sich eben nicht in der Lehre, also entzieht sich sein Wesen und sein Leben zu einem wichtigen Teile ganz dem Arbeitsgebiet und dem Beurteilungsvermögen derjenigen, die, wie gerade die rabbinischen Kreise jener Zeit, im höchsten Maße am Theoretischen und Lehrhaften interessiert sind. Immerhin bleibt die Polemik von rabbinischer Seite eine Polemik auf adäquater Basis, so daß sie dem Gegner gerecht zu werden vermag. Dies ist bei der Haškālā-Literatur

nicht mehr der Fall. Abgesehen davon, daß die Haškālā-Literatur nur die Epigonenzeit des Chassidismus kennt und so manches angreift, was der Stifter selbst vielleicht noch schärfer verurteilt hätte als es jetzt die Gegner tun, geht die Haškālā-Literatur von Gesichtspunkten aus, die dem Chassidismus vollkommen fremd sind. Auf Vernunftgemäßheit im Sinne der Haškālā kommt es eben so ausgesprochenen charismatischen Bewegungen wie dem Chassidismus gar nicht an. Was wir aus der Haškālā-Literatur schließen können, sind im Grunde nur Einzelzüge des späteren Chassidismus. Während uns also die Haškālā-Literatur nur gelegentlich als Quelle dienen kann, nämlich wo es uns gelingt, uns von den Verallgemeinerungen und Verzerrungen zu abstrahieren, vermag die rabbinische Polemik ein geschlossenes Bild des Chassidismus zu geben, aber nur von einer seiner Seiten, von einer Seite, die noch nicht einmal unbedingt zentrale Bedeutung für den Chassidismus hat. Selbst der Nachweis, daß seine Lehre nicht originell, oder verworren oder sonst irgendwie wertlos wäre, konnte den Chassidismus nicht im Kern treffen und seinem Wert nicht Abbruch tun. Es ist darum ein glücklicher Zufall, daß wir im Berichte Salomon Maimons Nachrichten über die praktische Auswirkung des Chassidismus im Leben, noch dazu aus seiner klassischen Zeit, haben. Allerdings ist dieser Bericht nur eine Momentaufnahme, so daß vieles dort Geschilderte nur von lokaler Bedeutung und von kurzer Dauer gewesen sein mag.

Wenn wir an die Aufgabe herangehen, das Wesen einer historischen Erscheinung, den inneren Sinn einer geistigen Bewegung auch im einzelnen zu begreifen und darzustellen, so müssen wir jede einzelne Erscheinung aus dem Wesen des Ganzen heraus, vom Zentrum her, verstehen und entwickeln. Methodisch betrachtet heißt dies, daß wir von der Frage ausgehen müssen, was wir von der Ausgestaltung im einzelnen entsprechend der Eigenart des Ganzen zu erwarten haben. Eine solche Fragestellung ist deshalb notwendig, weil der Wahrheitswert der allermeisten Quellen nicht ohne weiteres feststeht. Es handelt sich dabei nicht etwa um die Erkenntnis bewußter Fälschungen von Quellendokumenten. Solche Fälschungen pflegen plump genug zu sein, um sie leicht erkennen zu können. Es handelt sich vielmehr um die Verabsolutierung spezieller Nuancierungen in den einzelnen Quellen, die meist durchaus bona fide den

Eindruck zu erwecken suchen, als entsprächen sie und gerade sie dem Wesen des Ganzen.

Doch darf die allgemeine Prämisse, auf Grund deren an die Einzelforschung herangetreten wird, niemals schematisch sein. Wenn sie auch notwendig von prinzipiellen Voraussetzungen ausgehen muß, so darf sie doch niemals die unendliche Fülle der historischen Möglichkeiten vernachlässigen. So müssen wir z. B. erwarten, daß der mystische Charakter der chassidischen Bewegung einen entscheidenden Einfluß auf ihre Stellung zu den Begriffen eines jüdischen Staates, Landes und Volkes hat. Es ist aber nicht angängig, von vornherein zu erwarten, daß diese an sich historischen Begriffe in einer mystischen Bewegung, die als solche an sich ahistorisch ist, ganz fehlen müssen oder, wo sie vorhanden sind, eine Verfälschung der Bewegung auf Grund etwa des historischen Beharrungsvermögens oder auf Grund einer Konzession an die Gegner darstellen. Wir müssen vielmehr prüfen, ob nicht im Chassidismus auch diese historischen Begriffe auf Grund einer Umdeutung ins Metaphysische in das im Prinzip mystische System organisch einbezogen worden sind.

III. Metaphysik und Geschichte in der chassidischen Lehre.

In der chassidischen Lehre begegnen wir überall dem genuin jüdischen historischen Einschlag in Verbindung mit mystischen Gedanken, obwohl die Mystik als solche zunächst ahistorischen Charakter trägt. Diese Synthese der historischen Begriffe mit einer mystischen Metaphysik wirkt sich überall in der chassidischen Lehre aus, muß aber dort besonders in Erscheinung treten, wo die historischen Zentralbegriffe im Mittelpunkt der Gedankenführung stehen. So müssen wir erwarten, daß Begriffe wie Land, Volk und Sprache im Chassidismus eine besondere Nuancierung erfahren.

In der chassidischen Lehre vom göttlichen Funken, der dem Menschen eingeboren ist, wird das Problem akut: Ist dieser göttliche Funke nur dem Israeliten eingeboren oder jedem Menschen? Israel Ruziner, der Urenkel des Meseritscher Maggid, neigt zu der Ansicht, daß der heilige Funke nur dem Israeliten eingeboren ist. Aber die Lehre vom göttlichen Funken kennt an sich keine nationale Einschränkung. Sie handelt von Gott und dem Menschen als Seele, als metaphysische Gegebenheit. Historische Kategorien sind dieser Lehre absolut wesensfremd. Ferner läßt auch die Gesinnungsethik des Chassidismus, die der bloßen Gesetzesfüllung als solcher geringen Wert beimißt, erwarten, daß das Prinzip der Geburt als Jude keine notwendige Voraussetzung in der chassidischen Ethik darstellt. Wir beobachten aber im Chassidismus, daß er nur eine Seite dieser Frage in dem zu erwartenden Sinne beantwortet. Die Geburt als Israelit allein genügt nicht, um die Aufgabe des Menschen in der Welt, die Zurückführung der Schöpfung zu Gott erfüllen zu können. Aber diese Geburt ist doch eine *conditio sine qua non*. Der Nichtisraelit ist nur Natur, der Israelit ist dann ebenfalls nur Natur, wenn er sündigt (vgl. insbesondere R. Naḥman aus Brazlaw). Israel steht außerhalb der Natur, sofern es in

die Sphäre des Gesetzes gehört. Ja^aqōb Jōsēf Kōhēn faßt diese Tatsache in der Formulierung des Zohar III, 246, zusammen: die Welt als solche ohne Tōrā und vor der Herrschaft der Tōrā steht unter der Herrschaft der Sterne. In dem Maße, wie sich der Mensch der Tōrā zuwendet, entzieht er sich dieser Herrschaft der Sterne, d. h. der natürlichen Welt.

Die Lehre vom göttlichen Funken ist eine allgemein mystische Lehre und neigt als solche stark zum Quietismus. Der Chassidismus hat ihr die für ihn typische aktive Wendung gegeben. Im Begriffe eines metaphysischen Israel und seiner Aufgabe in der Welt ist diese Aktivierung des Gedankens besonders herausgearbeitet worden. Die konstituierende Aufgabe Israels in der Welt ist, im Menschen und auch in den Dingen den göttlichen Funken zu wecken. Hier ist durchaus an ein geistiges, an ein metaphysisches Israel gedacht. Israel wird nach alter Tradition identifiziert mit בראשית in Gen. I, 1, um dessentwillen überhaupt die Welt geschaffen wurde. Dieser Gedanke verrät eine ernsthafte Bemühung, von einem historischen, grob eudämonistischen Erwählungsgedanken loszukommen. Es liegt in der Tat eine Vergeistigung des Gedankens vor. Aber den letzten entscheidenden Schritt konnte auch der Chassidismus nicht gehen: nur wer den göttlichen Funken in der Welt weckt, ist in Wahrheit Israelit. Dies behauptet der Chassidismus in aller Schärfe. Aber er wagt nicht, den Satz umzukehren. Er wagt nicht zu behaupten, daß jeder, der den göttlichen Funken in der Welt zu wecken vermag, damit ohne weiteres Israelit geworden ist. Daß der Chassidismus diese letzte Konsequenz, die entscheidende Loslösung des Begriffes Israel aus der Geschichte und sein völliges Eingliedern in die Metaphysik, nicht zog und nicht ziehen konnte, ist darin begründet, daß der Chassidismus den Begriff der Tōrā und die unbedingte Forderung der Tōrā-erfüllung nicht aufgeben wollte¹⁾ (22^a). Der Be-

¹⁾ Der Chassidismus hat den Schritt, auch auf die Tōrā zu verzichten, zunächst deshalb nicht gewagt, weil er bewußt oder unbewußt historische Bindungen nicht abstreifen wollte. Dies ist letztlich eine Halbheit, ein Mangel an Konsequenz. Aber es liegt hier zugleich ein historisches Gesetz vor, das sich immer wieder Geltung verschafft. Die Geschichte enthält stets ein Korrektiv, das ihre Auflösung im Metaphysischen verhindert. Der letzte Grad der Vergeistigung, die unbedingte Bindung an rein metaphysische Größen, wird immer wieder verhindert. Sekten und Schwärmer pflegen die Forderungen der Geschichte zu ignorieren. Damit aber nehmen sie ihren Gedanken die historische

griff der Tōrā, der ein durchaus metaphysischer Begriff ist, enthält die Lösung der Frage, warum auch der Chassidismus vom Gedanken einer nationalen Erwählung nicht abgehen konnte. Die Begriffe Volk und Israel sind infolge ihrer Bindung an den metaphysischen Begriff der Tōrā selbst metaphysisch gebunden¹⁾. Sie gehen nicht im historischen Begriff einer Nation auf, sondern enthalten zugleich infolge ihrer wesenhaften Verbindung mit dem Tōrābegriff einen metaphysischen Kern. Der Chassidismus, der die Tōrā sowohl als ethische Forderung wie als metaphysische Gegebenheit in keiner Weise in ihrer Gültigkeit einschränkte, konnte deshalb in seine Lehre keinen Gedanken aufnehmen, der die Bedeutung des Volkes im metaphysischen Sinne aufgelöst hätte. Das Problem der Überschreitung der nationalen Grenzen ist im Chassidismus nicht historisch akut geworden. Als theoretisches Problem taucht es beim Maggīd aus Meseritsch auf und ist vor allem von R. Naḥman aus Brazlaw durchdacht worden. Bei dem Ba'al Šēm ṭōb selbst wird über diese Frage nicht befunden, denn in dieser esoterischen Frühzeit war das Problem noch nicht als solches aufgetaucht. Wenn der Chassidismus jemals vor die Frage gestellt worden wäre, ob er sich auch über die Grenzen des Judentums hinaus ausbreiten sollte, so wäre die Frage der notwendigen Identität von Israelit und Ḥasīd auch historisch wirksam geworden. Der Chassidismus

Lebensfähigkeit. Diejenigen religiösen Genies, die der Religion wirklich gedient haben, waren niemals von der radikalen Konsequenz des Schwärmers. Paulus, Augustin und Luther haben das Recht der Geschichte früher oder später anerkannt. Der Papst, der Vertreter des historischen Prinzips, rettete den Gedanken des Franziskanismus für die Geschichte, nicht die bedingungslose idealistische Konsequenz, die Franz von Assisi vertrat. Maimonides wurde der Restaurator des Judentums, nicht der Schwärmer Abulafja.

¹⁾ Da das Volk in seiner metaphysischen Gegebenheit durch die Tōrā restituiert wird, muß auch seine historisch soziologische Form diesen der Tōrā entsprechenden Charakter tragen. Diese Form des Volkes aus dem Wesen der Tōrā heraus ist die Gemeinde. Sie ist zur Zeit, da das jüdische Volk sich nicht in einer Nation, in einem Staate historisch erfaßt, die alleinige und notwendige Form des Volkes. Hermann Cohen, Religion der Vernunft, S. 456 f., weist darauf hin, daß die israelitische Gemeinde den Staat ersetzt hat. Die Gemeinde ist die Lösung des Rätsels, das die materialistische Geschichtsauffassung nicht lösen kann: sie garantierte und garantiert den Fortbestand des Volkes auch ohne einen Staat. Gegenstand und Träger jeder Religion ist idealiter stets die Menschheit, historisch realiter aber wird diese Menschheit repräsentiert durch eine Gemeinschaft, die mehr ist als ein zufälliger Ausschnitt aus der Zahl der

hat aber dieses Stadium niemals erreicht. Ganz allgemein stellt Nahman aus Brazlaw die Behauptung auf, daß das Judentum wenigstens in der Potenz die Weltreligion sei. Das hätte sich zu einem Missionsgedanken ausbauen lassen. Aber der Chassidismus kam nicht so weit. Er blieb also vor der Krisis bewahrt, die in das junge Christentum eine Spaltung hineinbrachte, die seine Existenz bedrohte. Im Christentum bestand von Anfang an in bezug auf die Frage der nationalen Beschränkung durch das Prinzip der unbedingt notwendigen Toraerfüllung dieselbe Schwierigkeit wie im Chassidismus. Aber auch hier wurde in der heroischen esoterischen Frühzeit, solange der Stifter selbst lebte, nicht über das Problem befunden. Christus selbst hielt mit eiserner Konsequenz an der Gültigkeit des Gesetzes fest. Wo im Einzelfalle das Problem an ihn herantrat, wurde es ad hominem entschieden. Auch die jüdische Tradition kennt ja den Begriff der צדיקי אומות העולם oder חסידי אומות העולם, die in einer besonderen Beziehung zur Torā stehen und damit zum israelitischen Volke im metaphysischen Sinne gehören. Das Problem des Nichtjuden wurde im Christentum erst dann wirklich akut, als die esoterische Haltung aufgegeben und der Missionsgedanke im Prinzip zur Forderung erhoben wurde. Jetzt machte sich eine theoretische Auseinandersetzung mit der Frage notwendig, ob das Christentum von der Erfüllung des jüdischen Gesetzes abhängig sein muß. Erst jetzt genügt die Entscheidung ad hominem nicht mehr. Das Christentum hat diese Frage zunächst nicht einheitlich zu lösen vermocht. Die Frage ist im Prinzip offen geblieben und nur von der historischen Entwicklung praktisch gelöst worden.

Menschen, die mehr als eine Gruppe ist, die vielmehr in sich zu fassen vermag, was die Menschheit im religiösen Sinne repräsentiert. Nach jüdischer Auffassung wird die Menschheit im religiösen Sinne repräsentiert durch die Torā, durch das göttliche Gesetz in der Welt, das die Menschheit über die Natur hinaushebt. Die Torā aber wendet sich ihrem Wesen nach zwar an das Individuum, aber doch nur an das Individuum, insofern es Glied einer Gemeinschaft ist. Hier ist die metaphysische Notwendigkeit der Gemeinschaft in der jüdischen Religion begründet. Diese Tatsache kommt zum Ausdruck in der innersten, persönlichsten Form der Religion, im Gebet. Sie wirkt sich ebenso aus in der äußerlichen Form der Gesetzeserfüllung: der einzelne Jude ist niemals imstande, das Gesetz zu erfüllen, denn alle Gebote sind so gegeben, daß sie eine Gemeinschaft gesetzestreuer Juden voraussetzen. Das Prinzip der israelitischen Religion ist in der Dreiheit: Gott, Torā, Israel wie in einem Brennpunkte zusammengefaßt. Das Individuum gehört dieser Dreiheit soweit an, als es ein Glied der die Torā erfüllenden Gemeinde Israels ist.

Daß die Entwicklung zugunsten der Richtung entschied, die die Notwendigkeit des Gesetzes ablehnte, verrät, daß im Christentum die Forderung auf Loslösung vom Judentum die stärkere war. Die Geschichte hat aber darüber nicht befunden, ob auch der Chassidismus implizite eine solche Tendenz enthalten hat, da der Chassidismus den Boden des Judentums niemals verließ.

Diese eigentümliche Inkonsistenz des Chassidismus, die Kapitulation vor der historischen Notwendigkeit, zeigt sich auch noch in einem engeren Kreise. Auch innerhalb der Judentum gibt der Chassidismus dem Sohne aus einem frommen Hause den Vorzug vor dem religiösen homo novus. Eigenes Forschen, eigene Überzeugung, gelebte Frömmigkeit sind natürlich unbedingt notwendig. Ohne diese Voraussetzungen ist die Tradition wertlos¹⁾. Aber wenn diese Voraussetzungen zutreffen, gibt die Tradition eine letzte Vollendung, eine bessere Fundierung, einen sicheren Halt (כָּהֵר שֵׁם טוֹב 23^a). Gegen eine solche Auffassung ist ethisch nichts einzuwenden. Sie behauptet nur, daß eine Kategorie Menschen gegenüber der anderen im Vorteil ist. Sie will niemand ethisch disqualifizieren. Sie entspricht der Welt, wie sie nun einmal ist. Dennoch haftet ihr etwas Schwungloses an. Es fehlt hier der Mut zum Paradoxon, der Mut, rationalistisch betrachtet, ungerecht zu sein. Es fehlt die Freude an der Heimkehr des verlorenen Sohnes, die Bevorzugung des büßenden Sünders vor dem Gerechten. Dieser Gedanke, den die christliche Lehre klassisch formuliert hat, fehlt durchaus nicht in der jüdischen Tradition, aber er wurde vom Chassidismus nicht durchgebildet. Es fehlt auch der Gedanke, daß der Fromme erst im Kampfe gegen den Widerstand seiner eigenen Natur seine Frömmigkeit bewährt. Auch diesen Gedanken kennt die jüdische Tradition. Sie greift ein internationales Motiv, das auch in der Legende um Sokrates eine Rolle spielt, auf und berichtet von Moses, daß er den Typus eines rohen und zu allem Bösen fähigen Menschen darstellte, aber diese seine Natur so vollkom-

¹⁾ Der Chassidismus kann und will die Tradition nicht ausschalten, da er an dem genuin jüdischen Gedanken einer ununterbrochenen Sukzession der Offenbarung festhält. R. Mordekai von Lechowitz (gest. 1810) sagt ausdrücklich zu seinen Schülern, daß die Erkenntnis und das Wissen eines jeden Šaddik nur dann Wert haben, wenn der Šaddik ein Glied in der Kette bildet, die in ununterbrochener Reihe mit Mosé beginnend sich immer vom Lehrer auf den Schüler fortsetzt (Buber, Die chassidischen Bücher, S. 590).

men überwunden hatte, daß er der erste der Frommen werden konnte. Der Chassidismus geht oft, z. B. in seinem Sozialprogramm, in genialer Einseitigkeit über die Tatsachen hinweg. Daß er sich hier im Rahmen des Vernünftigen hielt, zeigt die eigentümliche Zwischenstellung des Chassidismus zwischen religiöser Schwärmerei und religiösem Realismus.

Der Gedanke, daß das historische Israel das Volk Gottes ist, hat schon einmal in der jüdischen Geschichte eine Vertiefung erfahren, die auch vom Chassidismus aufgegriffen worden ist. Der Prophetismus hielt daran fest, daß Gott Israel für besondere religiöse Aufgaben erwählt habe, nicht etwa auf Grund einer besonderen Bewährung, sondern auf Grund einer unerforschlichen göttlichen Absicht. Diese Erwählung bedeutet nicht einen besonderen sittlichen, religiösen Hochstand des Volkes. Die Propheten haben vielmehr Israel zur strengsten Buße ermahnt. Aber diese Erwählung enthält eine ethische Forderung. Erst ein ethisch vollkommenes Israel wird seine Aufgabe unter den Völkern erfüllen können. Dieses Israel wird dann berufen sein, die Geschichte der Welt zu überwinden und eine Geschichte Gottes daraus zu machen, einen Zustand zu schaffen, in dem Metaphysik und Geschichte eins sein werden. Der Herbeiführung dieses Zustandes gelten alle Leiden Israels. Alles Leiden ist eine Prüfung und Läuterung. Dieser prophetische Gedanke einer Erwählung, die zugleich eine strenge ethische Forderung darstellt, wurde von R. Lēwī Jiṣḥāk in Berditschew, genannt „der Berditschewer“, in aller Strenge aufgegriffen und vertreten. Nichts lag ihm so sehr am Herzen wie Israel. Diese leidenschaftliche Liebe zu Israel finden wir unter den Ḥasīdīm immer wieder. So erzählt man von dem Apter Rabbi, daß er vor seinem Tode versprochen habe, in der Ewigkeit gewiß nicht zu vergessen, das baldige Kommen des Messias zu erleben. Der Berditschewer habe es auch versprochen, aber über der Unendlichkeit Gottes sein Versprechen vergessen. Er, der Apter Rabbi, dagegen werde sein Versprechen halten. Die Legende nennt den Apter Rabbi אורב ישראל, empfand also seine Liebe zu Israel als den Grundzug seines Wesens.

Das Gebet des Berditschewers war immer nur Fürbitte für sein Volk. Den Fall Jerusalems betrauerte er an jedem Tage seines Lebens. Man sagt von ihm, daß er aus Trauer über Jerusalem auch auf den einfachsten Lebensgenuß verzichtet

habe. Alles Leiden Israels betrachtete er als eine besondere Gnade Gottes, der nur bestrebt ist, Israel für seine besondere Aufgabe in der Welt fähig zu machen. Er war der metaphysisch-historischen Aufgabe Israels so sicher, daß er täglich und stündlich realiter auf den Messias wartete. R. Lēwī Jiṣḥāk von Berditschew war zu sehr der Typus eines echt chassidischen Frommen, als daß er nicht die Erlösung Israels ganz als Gnadengeschenk angesehen hätte. Er wußte, daß Gott Israel erlösen wird, wenn es ihm gefällt. Dennoch verzehrte die Liebe zu Israel ihn so sehr, daß er es nicht unterlassen konnte, für Israel zu bitten. So fand er den rührenden Ausweg, Gott doch um die Erlösung der anderen Völker zu bitten, weil es Israel dadurch immerhin ein wenig leichter in der Welt haben würde, auch wenn es die eigene Erlösung noch nicht verdient hätte¹⁾. Diese Anekdote charakterisiert das Wesen dieses Rabbi: seine fanatische Liebe zu Israel und die Bescheidenheit seiner echt chassidischen Frömmigkeit. Sie ist darüber hinaus für den nationalen Gedanken im Chassidismus bezeichnend. Der Chassidismus konnte und wollte nicht international sein, versuchte aber dem Erwählungsgedanken jeden polemischen Einschlag zu nehmen. Auch die anderen Völker können und werden erlöst werden. Gott kann sie sogar vor Israel erlösen. Israel hat Gott gegenüber eine Sonderstellung, aber keine bevorzugte Stellung. Der Gott Israels ist der Gott der Welt, eine metaphysische Gegebenheit und zugleich ein historischer Faktor. Die besondere Aufgabe Israels in der Welt schließt nicht aus, daß die ganze Welt eine Welt Gottes ist.

Diese leidenschaftliche Liebe zu Israel zeichnet gerade diejenigen Ḥāsīdīm aus, die den chassidischen Gedanken am reinsten erkannt und gelebt haben. So wird das ganze Leben des R. Mose Teitelbaum durch seine Liebe zu Israel bestimmt. Noch als Sterbender bittet er unter Verzicht auf die eigene Seligkeit um die Erlösung des Volkes. R. Mose Teitelbaum war kein naiver Frommer, sondern ein gelehrter Talmudist, den, wie

¹⁾ Es ist schwer zu entscheiden, ob der leichte Einschlag von Zynismus, den die Legende aufweist, nur eine Folge allzu naiver Erzählungstechnik ist oder ob hier R. Lēwī Jiṣḥāk nach der Art Honī des Kreisziehers als ein verzogener Liebling Gottes dargestellt werden sollte. Der Ernst der Frömmigkeit, den wir sonst an R. Lēwī Jiṣḥāk beobachten, läßt die erstgenannte Ursache als wahrscheinlicher erscheinen.

die Anekdote erzählt, auch die rabbinischen Kreise bewunderten. Wenn für ihn trotzdem die Bindung des Chassidismus an Israel als historische Größe eine unumgängliche Notwendigkeit war, so zeigt dies, wie diese nationale Bindung nicht etwa die Folge einer gedankenlosen Beschränkung auf das Nächstliegende ist, sondern das Ergebnis bewußter Spekulation. Die Leiden Israels stehen wie für jeden jüdischen Frommen, so auch für die chassidischen Rabbis im Mittelpunkt der Lehre und Spekulation. Alle sind bestrebt, der Tatsache des Leidens eine religiöse Erklärung zu geben, d. h. ihren Ursprung auf Gott zurückzuführen. Während R. Jiṣḥāḳ Berditschewer das Leiden des Volkes als einen Läuterungsprozeß ansieht, findet sich R. Israel Ruziner mit der Tatsache des Leidens ab, indem er seinen Sinn als für den Menschen unverständlich ansieht, aber dennoch daran festhält, daß diese Leiden dem göttlichen Plane entsprechen und daß ihr Sinn Gott sehr wohl bekannt ist¹⁾.

Trotz dieser positiven Deutung des Leidens wurde dennoch seine Tatsache gerade von R. Israel Ruziner besonders schwer getragen. Es heißt von ihm, er habe sich bei seinem Tode nach einem genußlosen Leben Gott als Opfer für das Volk angeboten²⁾.

In dem Maße, in dem der Begriff Volk Israel zum metaphysischen Begriff gemacht wird, wird auch die Frage akut, ob der Begriff eines jüdischen Staates in einem jüdischen Lande historisch oder metaphysisch-eschatologisch aufzufassen ist. Seit der Zerstörung Jerusalems war eine Tendenz vorhanden, auch den Begriff des Landes und Staates ins Metaphysische zu übertragen. Sie trat zunächst nicht selbständig auf, sondern ging mit Hilfe der Eschatologie eine Verbindung mit solchen Tendenzen ein, die für eine Wiederherstellung des jüdischen Staates im historischen Sinne kämpfte. Eine solche Verquickung real historischer Maßnahmen mit eschatologischen Erwartungen begegnet uns immer wieder, von den Kämpfen Akibas in der ersten Hälfte des zweiten Jahrhunderts angefangen bis zu den Zügen der Sabbatianer und Frankisten nach Palästina

¹⁾ S. Kamelhar, דור דעה, S. 310.

²⁾ Dieser Zug ist hier wohl nur übertragen worden, da er auch von älteren Ḥa'sidīm, z. B. von R. Šeḥī Hirsch Zydatschow (gest. 1831) erzählt wird (עשר קדושות) Warschau 1925, S. 20). Er kennzeichnet aber durchaus das Leben und die Denkungsart des Ruziners.

im 17. und 18. Jahrhundert. Eine solche doppelgesichtige Tendenz findet sich auch im Chassidismus bis auf den heutigen Tag. Es entspricht dem Wesen des Chassidismus, daß ihm eine rein historisch-politische Zielsetzung, wie sie der moderne Zionismus darstellt, ferngeblieben ist. Dagegen finden wir eine Tendenz gerade im Chassidismus, den Gedanken des jüdischen Landes und Staates ganz aus der Historie ins Gebiet der Metaphysik zu übertragen. R. Nahman aus Brazlaw hat diesen Gedanken am reinsten expliziert, indem er ausführt, daß der Begriff Land Israel ein rein geistiger Begriff ist. Das Land ist die Stelle, von der aus Gott die Welt regiert, der Bezirk, in dem Gott direkt ohne Vermittlung der Natur in den Verlauf der Dinge eingreift. Der Gegensatz zu dem Land Israel ist nicht irgendein Ausland, sondern die Natur selbst. Die Wiederherstellung der Herrschaft Israels in der Welt ist Wiederherstellung der unmittelbaren Herrschaft Gottes durch Überwindung der Natur. Ein solches Israel ist räumlich in keiner Weise begrenzt und gebunden, es hat mit der Raumkategorie überhaupt nichts zu tun. Schon dem Ba'al Šēm tob wird in **כתר שם טוב** 7a die Ansicht zugeschrieben, daß jeder in **ארץ ישראל** wohnt, der die Tōrā studiert und Gebet verrichtet. Sobald er dies nicht tut, ist er außerhalb **ארץ ישראל**. In **ארץ ישראל** sein, heißt Gott haben; wer nicht in **ארץ ישראל** ist, hat Gott nicht. **ארץ ישראל** ist nichts anderes als die Sammelstätte aller im Gesetz enthaltenen **ניצוצות**. Wer im geistigen **ארץ ישראל** lebt, braucht die göttlichen Funken in der Welt nicht im einzelnen zusammenzusuchen. Er ist des göttlichen Feuers in seiner Gesamtheit teilhaftig (**כתר שם טוב** 3b).

Der Gedanke eines geistigen Israel ist aber im Chassidismus niemals so weit durchgeführt worden, daß der Begriff eines räumlichen Palästina aufgegeben worden wäre. Selbst R. Nahman aus Brazlaw betont in aller Schärfe, daß mit Palästina die „Häuser und Höfe“ gemeint seien. Der Widerspruch ist nicht so eklatant, wie er zunächst aussieht. Es handelt sich hier um Eschatologie, für die gerade das Zusammenfallen historischer und metaphysischer Kategorien typisch ist.

Der Begriff des Landes Israel (**ארץ ישראל**) und der des Volkes Israel sind in sich geschlossene Begriffe. Es gibt nicht etwa ein historisches Israel und außerdem noch ein geistiges, sondern es gibt ein Israel, das sowohl historisch als metaphy-

sisch ist. An diesem Israel und durch dieses Israel vollzieht sich die Heilsgeschichte der Welt. So erklärt sich auch die Diaspora¹⁾. Wenn Israel in seinem eigenen Bezirke — historisch, geographisch und metaphysisch gedacht — leben würde, so müßten die göttlichen Funken in der übrigen Welt unerlöst bleiben. Die Welt könnte den ihr vorgezeichneten Weg zu Gott nicht gehen. Für dieses Ziel muß Israel leben und um dieses Zieles willen lebt es in der Verbannung. Nicht der Weg ist von Bedeutung. Daß dieser Weg ein Leidensweg ist, ist nicht nur unvermeidbar, sondern irrelevant. „Das Ziel aller Dinge liegt in ihrem Ende“ (סוף כל דבר זהו תכליתו)²⁾. Das Ziel Israels ist die Erlösung der Welt, die gleichbedeutend ist mit dem Siege des historisch-metaphysischen Israel. Die Diaspora ist ein historisches Faktum, sie betrifft das historische Israel. Dennoch ist das Ziel der Diaspora zugleich auch ein metaphysisches: die Welt wird erlöst, nicht nur die Völker, sondern alle Kreaturen. In allen wird der göttliche Funken geweckt werden, und dadurch wird alles seinen eigentlichen Sinn gewinnen. In dieser erlösten Welt wird alles Israel sein, der Gegensatz zwischen Israel und den Völkern wird aufhören. Der Chassidismus hat über die Frage nicht befunden, ob eine historische Einbeziehung aller Völker in das Judentum notwendig sei, um der Frömmigkeit in der Welt zum Siege zu verhelfen. Aber er überwand diese Problemstellung, indem er das Ziel der Frömmigkeit, die Lösung der Aufgabe, die Israel gestellt ist, ins Metaphysische verlegte. Das Ziel der Welt ist ein Erlösungszustand, in dem alles Israel oder auch nichts Israel ist.

Die Diaspora ist eine historische Realität, und meist eine äußerst harte Realität. Sie macht sich doch trotz aller Deutungen im geistigen Sinne immer wieder als Faktum bemerkbar. Es ist darum begreiflich, daß kein Versuch, das Problem zu lösen, sich radikal durchsetzen konnte. Es wurden immer neue Versuche gemacht, die Tatsache der Diaspora innerlich oder äußerlich zu überwinden. Schon der Ba'al Šēm ṭob dürfte das Problem ארץ ישראל ins Auge gefaßt haben, als er den Grundsatz

¹⁾ Dob Bär, מגיד דבריו ליעקב, fol. 7d.

²⁾ Um die Heilsgeschichte der Welt leichter vollziehen zu können, zog die Šekīnā mit dem Volke Israel in die Verbannung aus, damit Israel sich ihr nähern könne (vgl. מגיד דבריו ליעקב, fol. 5a: בגלות בקל להשיג רוח (הקדש יותר מבוטח הזה).

aufstellte: der Mensch ist dort, wo seine Gedanken sind. R. Mendel von Rymanow deutet diesen Grundsatz ausdrücklich auf die Überwindung der Diaspora, die im Gebete erfolgen kann¹⁾. Im Gebet versetzt sich der Fromme in das ארץ ישראל. Diese Lösung des Problems ist sehr typisch, weil sie nicht darüber befindet, ob dieses ארץ ישראל eine geistige oder eine geographische Kategorie darstelle. Im Grunde ist beides in geheimnisvoller Weise miteinander verknüpft. Gerade in dieser geheimnisvollen Verknüpfung liegt das Prinzip des alten religiösen Zionismus.

Der alte religiöse Zionismus ist nichts weiter als ein sehr puristisches, sehr vertieftes echtes Judentum. Es bringt nur zum Ausdruck, was stets im Zentrum der jüdischen Religion gestanden hat. Die Auflösung des jüdischen Staates ist überwunden worden, aber der Tempel wurde niemals für entbehrlich erklärt. Der Zustand der Diaspora ist immer und überall als Gālūt zu verstehen. Es ist das schlimmste Unglück, das überhaupt geschehen kann. Israel verlor die Möglichkeit, Gott so zu dienen, wie es ihm doch auf Grund der absolut gültigen Tōrā dienen sollte. Darum gibt es keine religiöse Handlung im Leben eines Juden, die nicht irgendwie auf die Tatsache Bezug nimmt, daß der eigentliche, wahre Gottesdienst jetzt suspendiert ist. Die Tatsache der Tempelzerstörung ist mit nichts vergleichbar. Alle Nöte, so schwer sie sein mögen, liegen auf einer ganz anderen Ebene. Die Tatsache der Tempelzerstörung aus ihrer zentralen Bedeutung herauszunehmen, bedeutet das Judentum verfälschen. Das Palästina, an das die chassidischen Zionisten denken, ist immer das Palästina des Tempels. Dieser Tempel ist nicht irgendeine Kultstätte, die zu errichten irgend ein tolerantes weltliches Regiment gestatten würde, sondern die Wohnung Gottes, der Sitz der Šēkīnā. Allein auf diesen geweihten Ort kommt es im künftigen Israel an. Alles andere wird nur eine Folge sein. Es steckt in dieser Auffassung eine prinzipielle Einstellung, die heute von höchst aktueller Bedeutung ist. Das Suchen nach der spezifisch jüdisch-palästinensischen Kultur kann nur hier, im religiösen Zentrum des Zionismus ansetzen. Es gibt keine jüdische Kultur, die nicht im Prinzip religiöse Kultur ist. Die chassidischen Zionisten haben diesen

¹⁾ S. Kamelhar, דרך דעה, S. 203.

Standpunkt niemals verlassen. Das ארץ ישראל, das sie anstreben, war kein Staat wie alle anderen Staaten, sondern das alte religiöse Gemeinwesen der Judenheit. Dieses Gemeinwesen stand für den Chassidismus als Idealbild außerhalb aller historischen Kategorien, und so wurde auch das Gemeinwesen des zukünftigen Israel als eine eschatologische Größe aufgefaßt¹⁾.

Der kabbalistische Gedanke eines rein geistigen symbolhaften Israels und seines Landes wird im Chassidismus greifbar gemacht und in das sittliche Streben einbezogen, das von jedem Israeliten gefordert wird. Überwindung der Natur, Rückführung der Welt zu Gott, ist zugleich Aufbau dieses geistigen Landes Israel. Dem Begriff des zukünftigen Landes und Staates Israel wird seine politische Aktivität genommen, er bleibt aber nicht im Symbolhaften hängen, sondern er erhält auf dem Gebiete des Sittlichen eine neue Aktivität. Die Begriffe Land, Volk, Staat im Chassidismus, besonders bei R. Naḥman aus Brazlaw, stellen ein typisches Beispiel dafür dar, wie der Chassidismus alle genuin jüdischen Begriffe in seine Gedankenwelt einzubeziehen vermag, ohne einerseits die Begriffe ihrer für das Judentum charakteristischen Nuance zu entkleiden und ohne andererseits die typisch chassidische Auffassung zu verfälschen.

ארץ ישראל im vergeistigten Sinne des Chassidismus liegt außerhalb der Natur, direkt in der Sphäre Gottes. So versteht

¹⁾ Bei der Frage der Wiederherstellung des Tempels wird immer auch die Frage der Restitution des Opferkultes akut. Doch muß darauf hingewiesen werden, daß diese Fragestellung eigentlich in den Kreisen der Gegner viel akuter ist als in den Kreisen der frommen Zionisten. Unter den frommen Juden ist der Opferkult ohne spezifisch religiöse Bedeutung, nicht weil einem „progressiven“ Juden ein solcher Rückfall ins Altertum schlecht ansteht, sondern weil sich hier eine Linie fortsetzt, die ganz im Sinne des alten Prophetismus durch die gesamte Entwicklung des Judentums hindurchgeht. Schon die ältesten Propheten haben den Opferkult relativiert. Die Heiligkeit des Tempels wird durch diese Vergeistigung nicht angetastet, sondern im Gegenteil noch klarer herausgearbeitet. So wird das Faktum des Tempels, der mit keiner irdischen Kategorie vergleichbar ist, weil er gestaltgewordene Metaphysik mitten in der Geschichte ist, bewußt von äußeren Kultformen losgelöst. Der neue Tempel wird sich nur in einem von dem alten Tempel unterscheiden: er wird den Gedanken eines jüdischen Tempels noch reiner darstellen, als es der alte Tempel jemals getan hat. Das ist ja überhaupt der letzte Sinn der Zerstörung, daß sie einen Läuterungsprozeß darstellt. Der Tempel der Ḥasīdīm soll ein Stück Jenseits im Diesseits sein, er soll realiter das werden, was der alte Tempel nur der ideellen Forderung nach gewesen ist.

es sich, daß das Hebräische, die Sprache dieses göttlichen Bezirkes, eine Sonderstellung in der Reihe der Sprachen einnimmt. Das Hebräische ist nicht eine von vielen Möglichkeiten, keine Daseinsform der Sprache, sondern das Sosein der Sprache selbst. Diese Auffassung der Sprache ist aber nicht eigentlich verknüpft mit der anfangs historischen, allmählich immer mehr ins Metaphysische übertragenen Lehre von Israel als dem Volke Gottes. Das Hebräische ist nicht nur deshalb anders als andere Sprachen, weil es sozusagen die Staatssprache im göttlichen Bezirke ist, weil es im Zusammenhang mit dem allmählichen Übergang des israelitischen Landes und Volkes in die Sphäre Gottes ebenfalls notwendig in diesen Bezirk übergehen muß, sondern es gehörte gerade seinem Wesen nach von vornherein in die Sphäre Gottes. Denn das Hebräische ist die Sprache der Tōrā, das Wort, durch das und in dem Gott die Welt schuf. Darum wohnt es jedem Begriffe, jedem Dinge, auch dem profansten, als sein eigentliches Wesen inne. Die hebräische Bezeichnung einer Sache ist gar nicht Bezeichnung, sondern die Sache selbst. Die übrigen Sprachen sind Verständigungsmittel, sind Konventionen. Das Hebräische ist die Form der Schöpfung. Rabbi Naḥman aus Brazlaw geht so weit, daß er sagt, der Ṣadīk als der Wissende könne einem unbekannten Dinge seinen Namen abspüren. Der Chassidismus teilt also die essentielle Sprachauffassung der jüdischen Lehre. Diese essentielle Sprachauffassung war in der Bibel vorbereitet, und da die Tōrā auf allen Lebensgebieten maßgeblich ist, so konnte und wollte sich die jüdische Tradition weder implizite noch explizite von dieser Theorie lossagen.

Die Tatsache, daß die Tōrā schriftlich fixierte Tōrā ist, gab aber dieser Sprachtheorie eine ganz eigentümliche Wendung. Nicht nur die Sprache ist essentiell, sondern auch die Schrift¹⁾. Die Buchstaben sind keine phonetischen Ideogramme,

¹⁾ Daß man die schriftliche Fixierung der Tōrā als zu ihrem Wesen gehörig empfand, also nicht nur als eine Art Rückversicherung gegen Verfälschung oder Vergessenwerden ansah, und daß andererseits die immerhin absurde Lehre von der Essentialität der Schrift nicht eine Spielerei gelehrter Konventionen geblieben ist, sondern die genuin jüdische Mystik überall durchzieht, beweist, wie stark im Judentum das literarische Moment in der Kultur war, wie hier Sprache und speziell schriftlich fixierte Sprache als direkter und genuiner Ausdruck der Welt und ihres Wesens empfunden wurde. Die jüdische

sondern Ausdruck und Träger des Wortwesens. Die Elemente der Schrift, d. h. die Konsonanten, sind auch die Elemente des Seins und der Schöpfung. Sogar die Speisen schmecken nach der Auffassung des R. Nahman aus Brazlaw entsprechend ihrem Konsonantenbestand und der Wissende schmeckt ihn heraus. Hier wird in absurder Form gesagt, was Quintessenz der jüdischen Sprachphilosophie von Anfang an war und was besonders in den mystischen Schriften des Judentums, mit dem Sēfer Jēširā beginnend, explizite formuliert worden ist¹⁾. Der Chassidismus erkennt also die kabbalistische und überhaupt spezifisch jüdische Lehre von der Essentialität der Buchstaben rückhaltlos an, so rückhaltlos, daß er sie gar nicht weiter zu erweisen sucht, sondern ihre Gültigkeit voraussetzt. Doch steht diese Lehre nicht eigentlich im Mittelpunkt des Chassidismus. Sie ist ihrem Wesen nach spekulativ und theoretisch und liegt abseits der ganz auf gelebte Frömmigkeit gerichteten Zielsetzung des Chassidismus. Bei Gelegenheit des Gebetes und der rezierten Tōrā weist eine dem Ba'al Šēm ṭōb zugeschriebene Stelle (כתר שם טוב 3b) darauf hin, daß die Buchstaben des Gebets und der Tōrā einesteils Gefäße sind, die erst mit der רוחניות, dem geistigen Prinzip in der Welt, gefüllt werden müssen, daß sie aber andererseits, wenn sie so gefüllt worden sind, die רוחניות zu Gott emporzutragen vermögen und so die wahre Einheit mit Gott herstellen. Der Buchstabe א gilt nach kabbalistischem Vorbild als der Urbuchstabe (כתר שם טוב 3b, 21a). Es ist Aufgabe des Šāddīq, die Buchstaben aneinanderzubringen und auf ihren Ursprung

Kultur ist in diesem Sinne eine ausgesprochene Buchkultur. Auswüchse dieser Richtung, wie wir sie etwa im Pilpulismus und verwandten Methoden beobachten, werden von dieser Seite aus beleuchtet dem Verständnis zugänglicher und verlieren ihre Absurdität. Sie sind im Grunde keine sinnlose, sondern nur eine allzu überspitzte Auffassungsweise.

¹⁾ M. Dessoir, Vom Jenseits der Seele, S. 214, leitet eine Verwandtschaft zwischen mystischem Denken und Psychoanalyse u. a. auch aus der Rolle ab, die die Buchstaben und Zahlen in beiden Denkweisen spielen. Wenn die Psychoanalyse etwas mit dem mystischen Denken zu tun hat, dann nur so, daß die Psychoanalyse diejenigen seelischen Funktionen zum Gegenstand ihrer Untersuchung macht, die im mystischen Denken realiter Funktionen sind. In der Lehre der Psychoanalyse wird dem mystischen Denken als Forschungsgegenstand ein sehr breiter Raum zugewiesen: es gibt kaum einen Vorgang im Denken, kaum eine Handlung, in der für die psychoanalytische Denkweise nicht mystische Einflüsse von entscheidender Bedeutung wären.

zurückzuführen, d. h. es ist Aufgabe des Šaddīk, die Welt ihrer Wesenheit entgegenzuführen. Hier handelt es sich also darum, das Wesen und die Aufgabe des Šaddīk zu erklären. Die Lehre von den Buchstaben dient nur dazu, diese Aufgabe zu illustrieren. Sie steht nicht selbst zur Diskussion, wird aber implizite als unbedingt gültig vorausgesetzt.

In der Essentialität des Wortes und vor allen Dingen in der Essentialität der Worte in der Tōrā ist das Problem aufgelöst, das sonst stets besteht, wenn eine kodifizierte religiöse Vorschrift vorliegt. Diese Vorschrift müßte ohne den Begriff der Essentialität der Tōrā und aller ihrer einzelnen Vorschriften zu Konflikten zwischen der Vorschrift und dem Gewissen führen. Die essentielle Tōrā dagegen ist gar keine Vorschrift im eigentlichen Sinne, sondern das Idealbild der Welt, wie sie sein sollte, d. h. wie Gott sie haben will, und wie sie ihrem eigentlichen Wesen nach ist. Diese Tōrā wurde nicht etwa einmal gegeben, sondern sie wird immer gegeben. R. Mendel von Rymanow sagt, daß er noch immer die Stimmen höre, wie zu jener Zeit, als die Tōrā der Welt verkündet wurde¹⁾. Die Tōrā wird also noch immer verkündet. Ihre Vorschriften sind durchaus Realitäten, nicht nur Anweisungen zum rechten Tun. In einer naiven, aber sehr charakteristischen Weise heißt es in der chassidischen Literatur, daß die Gebote der Tōrā für den Frommen einen Geschmack haben. Sie sind also von der denkbar größten Realität und sogar sinnlich wahrnehmbar. Wenn sie aber ganz realiter zur Welt gehören, so ist es möglich, daß sie das eigentliche Wesen dieser Welt ausmachen und ihr nicht als eine Forderung gegenüberstehen.

Das Hebräische als Sprache *κατ' ἐξοχήν* ist also nicht nur die historisch gewordene Staatssprache des geistigen Israel, sondern seine wichtigste Verbindung mit dem Reich des Metaphysischen. Im Hebräischen ist die Tatsache des metaphysischen Israel greifbare Gestalt geworden. Dieses Hebräisch ist eine metaphysische Größe, keine Schöpfung und kein Forschungsgegenstand philologischer Spekulation. So ist es begreiflich, daß die Sprache jener Kreise, die das Hebräische so hochstellen, eine oft recht korrumpierte Form des Hebräischen darstellt.

Daß der Charakter des Hebräischen als Sprache *κατ' ἐξοχήν*

¹⁾ Vgl. Kamelhar, דרך דעה, S. 203.

ein sakral aufzufassen ist, hat zur Folge, daß auch das Aramäische als die Sprache der halbkanonischen Targūmim eine Sonderstellung unter den Sprachen einnimmt. Das Aramäische hat an beiden Welten der Sprache teil. Es gehört sowohl dem durch das Hebräische repräsentierten Sosein als auch dem Bereiche der konventionellen Daseinsformen der Sprache an. Die Worte des Aramäischen repräsentieren das Wesen der Dinge in getrübler Form. Nach dem Zohar vermochte R. Šimʿon ben Jōhai als ein besonders Wissender auch diese ihre getrübbte Wesensform den Dingen abzuspielen, ein Gedanke, den auch R. Naḥman aus Brazlaw aufgegriffen hat.

Aus der essentiellen Auffassung des Hebräischen erklärt sich auch die Bedeutung des Wortes, und zwar des ausgesprochenen Wortes, für das Gebet. Hier macht sich aber eine Vermischung zweier Begriffe der Sprache geltend. Gesprochenes Hebräisch und Aramäisch sind als solches essentielle Realisierung dessen, was gesprochen wird. Doch enthält das jeweils ausgesprochene Wort ein psychologisch irdisches Moment, das geringer oder größer ist, je nachdem ob, um die Extreme zu nennen, ein Wort unter vollem Bewußtsein seines Wesens durch einen Wissenden ausgesprochen oder sinnlos dahingeplappert ist. Hier liegt eine Gefahr der Profanierung vor, die dem Gedanken nicht anhaftet und die deshalb unter gewissen Umständen dazu führt, daß der aller Worte entkleidete Gedanke höher eingeschätzt wird als das Wort selbst, wobei man sich immer vor Augen halten muß, daß in solchen Zusammenhängen unter dem Worte nur seine vermeidbare, irdische Bindung, nicht sein eigentliches Wesen gemeint ist.

Alle menschlichen Tätigkeiten haben nach chassidischer Auffassung zwei Seiten: eine profane und eine der Tōrā zugewandte. Es gibt die der Welt zugewandte Vernunft und die Tōrā-Vernunft, es gibt die weltliche Sprache und die Tōrā-Sprache (vgl. S. 63f.). Diese weltliche Vernunft und diese weltliche Sprache wagen sich auch an die Erkenntnis der göttlichen Dinge heran, und es gelingt ihnen etwas von diesen Dingen zu erfassen. Es ist freilich nur das Kleid, nicht das Wesen der Dinge selbst, was auf diese Weise begriffen wird. Zur Erkenntnis des Wesens bedarf es der der Tōrā zugewandten Seite menschlicher Fähigkeiten. Diese Fähigkeiten werden nicht erworben, sondern durch göttliche Erleuchtung geschenkt. Sie

sind erst die eigentlichen Fähigkeiten des Menschen, Die auf die Welt gerichtete Vernunft ist nur Schale, der eigentliche Inhalt ist die auf die Tōrā gerichtete Vernunft. Ebenso ist es mit der Sprache. Der weltliche Verstand, die weltliche Sprache können und sollen sich allerdings mit den religiösen Problemen und den Dokumenten der Religion beschäftigen.

Die Midrāschim und die Talmūdīm gehören in den Geltungsbereich der einfachen irdischen Vernunft. Nur die Tōrā entzieht sich der Erkenntnis ohne besondere Erleuchtung. Denn sie ist mehr als ein Dokument der Religion, sie ist wesenhaft göttlich. Die weltliche Vernunft ist also durchaus notwendig, sie ist fähig, Arbeit von entscheidender Bedeutung zu leisten. Die Arbeit der weltlichen Vernunft beschränkt sich nicht auf diese Aufgabe. Ihre Aufgabe ist auch eine formal bestimmte: die weltliche Vernunft dient dazu, Fragen zu stellen, wozu die in sich selbst ruhende Tōrā-Vernunft gar nicht fähig ist. Auch hier tritt das überall implizite vorhandene Grundprinzip des chassidischen Denkens hervor. Dieses Grundprinzip ist der schöpferische Antagonismus: Die Welt muß sein, damit Gott aktiv sein kann, die weltliche Vernunft mit ihrer ganzen Problematik muß sein, damit die Tōrā-Vernunft sich in der Lösung dieser Probleme manifestieren kann. Die Tōrā besteht ohne ihr Studium, dennoch tritt sie dadurch erst in Aktion, daß man sie studiert, in Probleme auflöst und wieder zu ihr zurückfindet. Gebote gelten, ohne daß sie je befolgt werden, aber erst dadurch, daß sie befolgt werden, gewinnen sie aktives Leben. Gott bedarf des Gebetes nicht, denn seine Beziehung zum Menschen besteht auch, wenn sie vom Menschen aus nicht hergestellt wird. Aber er bedarf des Gebetes, damit diese Beziehung in der Welt wirksam werde.

Soweit das Hebräische Umgangssprache ist, ist es freilich eine Sprache wie alle anderen auch. Es enthält nur die Potenz, heilige Sprache der Tōrā zu sein, und damit die Potenz, die wesenhafte Sprache, den eigentlichen Namen der Dinge, darzustellen. Sie ist nur die Form, das Gefäß, das mit dem Inhalt der Tōrā gefüllt werden kann¹⁾.

¹⁾ Diese Auffassung von der Potenz der hebräischen Sprache, wesenhafte Sprache der Tōrā zu sein, ist im Chassidismus noch heute lebendig, wie die Ausführungen des Lubawitscher Rabbi, gesprochen am Toräfest 1930 in New-York (veröffentlicht u. d. T. לקוטי דבורים 16, 2. Aufl., Warschau 1937), zeigen.

Der Gedanke, daß metaphysische Größen zugleich ihre historische Komponente haben, daß ferner das metaphysische Nomen eines Dinges zugleich Wort in einer historischen Sprache sein kann, beweist einen radikalen Monismus dieser Weltbetrachtung. Alles ist Eines. Materie und Geist sind nur Ausdrucksformen desselben Seins. Geist ist aber nicht etwa identisch mit Materie, und Materie ist nicht identisch mit Geist, sondern beide wurzeln mit ihrem Wesen in einem einheitlichen Sein. Eine solche Materie ist nicht Abfall vom Geist, ist nicht Gegenspielerin des Geistes, sondern ihrem Wesen nach dem Geiste verwandt. Dasjenige Prinzip an der Materie, das sie dem Geiste verwandt macht, erfaßt der Chassidismus unter dem Begriff **רוחניות**. Daß **רוחניות** eine Eigenschaft der Materie ist, macht die Materie überhaupt erst für den Geist erfaßbar.

Was die metaphysische Verwandtschaft der beiden Prinzipien ausmacht, schafft zugleich die Erkenntnismöglichkeit. Der Geist kann nur etwas erfassen, was ihm adäquat ist. Die **רוחניות**, durch die die Materie dem Geiste adäquat ist, ist im Grunde ein ästhetisches Prinzip. Daß die Welt schön oder häßlich sein kann, daß sie Lust- und Unlustgefühle bewirken kann, wird durch das Prinzip der **רוחניות** möglich. So kann und soll auch der geistige Mensch in der Welt leben, nicht nur weil er die ethisch-religiöse Aufgabe hat, diese Welt zu Gott zu führen, sondern weil die Welt im Geiste ist und darum ein Leben in der Welt ein Leben im Geiste sein kann. Hier ist auch der Ansatzpunkt dafür, daß der Chassidismus nicht kulturfeindlich sein und nicht eine prinzipielle Askese predigen kann und will. Der Chassidismus wäre im Prinzip eine religiöse Richtung gewesen, die die Basis für ein reiches Kulturleben hätte abgeben können. Diese Entwicklung blieb dem Chassidismus versagt. Wir können nur eine weltoffene Haltung des Chassidismus konstatieren. Daß diese Bereitschaft zur Kultur eine bloße Bereitschaft blieb, war eine Folge nicht des Versagens des Chassidismus, sondern des Versagens der Kultur.

Theoretisch hat der Chassidismus die Lehre von der **רוחניות** in doppelter Weise darzustellen versucht. Es fällt auf, daß beide Darstellungsweisen dem Prinzip der **רוחניות** nicht ganz entsprechen, sondern Versuche bleiben, etwas seinem Wesen nach durchaus Originelles in geläufigen Formen darzulegen. Die Lehre von einem geistigen Wesen der Materie wird vom

Chassidismus einerseits als eine Art psychophysischer Parallelismus erfaßt. Die alte Lehre von der Parallelität des Geschaffenen in den verschiedenen Gebieten der Schöpfung, z. B. auf dem Lande und dem Wasser, wird zu einer Lehre von der Parallelität des Seins und des Geschehens in der Welt des Geistes und in der Welt der Materie umgestaltet. Hier wird zwar gezeigt, wie zwischen Materiellem und Geistigem kein Unterschied besteht, es kommt aber nicht zum Ausdruck, daß zwischen diesen beiden Parallelen eine ständige gegenseitige Beeinflussung stattfindet. Andererseits versucht der Chassidismus, das mystische Bild des Kleides heranzuziehen, um darzulegen, was mit רוחניות gemeint ist. Die Materie ist nur die Hülle der רוחניות. Wenn diese Hülle fällt, wie z. B. im Traume, so ist es möglich, die reine רוחניות zu schauen. In dieser Lehre von der רוחניות wird die andere Seite des Prinzips besonders betont, die Tatsache nämlich, daß in der Materie ein geistiges Prinzip vorhanden ist. In dieser Lehre wird aber der Anschein erweckt, als sei eine niedere Art von Materie vorhanden, die die רוחניות verschleiert und gefangen hält. Das ist aber eine unbeabsichtigte Deutungsmöglichkeit des gebrauchten Bildes. רוחניות und Materie sind im Grunde eins. רוחניות ist eine Eigenschaft der Materie. Sie ist nicht ein Teil ihres Wesens, sondern eine Funktion, und zwar die eigentliche und entscheidende Funktion der Materie. Sie ist das Prinzip des Lebens. So kann und soll der Hāsīd in der Welt leben, denn das Leben in der Welt ist eben das Leben selber. Es gibt gar kein Leben außer diesem Leben in der Welt. Das gilt auch für die einzelnen Momente des Lebens: Geschichte, Volk, Sprache, Familie; ja selbst das Essen und Trinken repräsentieren in ihrer Gesamtheit das Leben, die Welt, die Schöpfung, also das Prinzip, in dem allein Aktivität, also die Erfüllung der Aufgabe, die von Gott der Schöpfung gestellt worden ist, möglich wird.

Jedes philosophische System und jede mystische Gedankenwelt werden gerade in ihren charakteristischen Grundprinzipien klargestellt, wenn man die Frage an sie richtet, in welcher Weise sie das Problem der Geschichte und ihres Sinnes explizite darlegen oder doch wenigstens implizite voraussetzen. Diese Frage gewinnt, wenn sie an den Chassidismus gestellt wird, noch eine besondere Färbung dadurch, daß hier von vornherein eine Diskrepanz erwartet werden muß. Die prinzipielle Geschichts-

losigkeit der Mystik trifft zusammen mit einer Religion, für die die Geschichte eine zentrale Bedeutung hat. Der Chassidismus muß hier entweder an der mystischen Seite seiner Auffassung einen Abstrich machen, oder er muß spezifisch Jüdisches vernachlässigen. Er kann aber auch eine Synthese suchen, eine umfassendere Größe, die beides in sich vereinigt. Als vierte Möglichkeit muß damit gerechnet werden, daß die Diskrepanz hier und da einfach offengelassen wird. Alle vier Möglichkeiten schließen einander nicht aus. Es ist anzunehmen, daß der Chassidismus bald nach der einen, bald nach der anderen Seite hin tendiert, zumal er ja kein autoritatives, allgemein anerkanntes und systematisch durchgebildetes Lehrsystem hinterlassen hat. Daß eine Synthese unter umfassenderem Gesichtspunkte die allein organische Lösung darstellt, steht außer Zweifel. Wo wir also eine solche Synthese finden, liegt ein Höhepunkt in der Entwicklung des chassidischen Geistes vor.

Eine eigentliche Geschichtsphilosophie dürfen wir von dem Chassidismus wegen seiner metaphysisch-mystischen Grundhaltung nicht erwarten. Doch hat seine Metaphysik einen Charakter, der von vornherein die Möglichkeit einer Auffassung der Geschichte als einer Realität zuläßt. Da das Sein nach chassidischer Auffassung gerade in der Aktivität besteht, da die Welt einen Weg geht, da sogar Gott ein Schicksal erleiden will und deshalb die Welt überhaupt schuf, so ist hier das Werden als das Wesentliche am Sein gekennzeichnet. Eine Metaphysik, die das Ruhende für das wesentliche Sein hielte, müßte die Geschichte von vornherein zu einem sinnlosen Spiele an der Oberfläche der Dinge stempeln. Das im Prinzip aktive Sein schließt dagegen die Möglichkeit einer Realität der Geschichte ein. Das Wesen einer Geschichte besteht nicht nur darin, daß Bewegung vorhanden ist. Eine Bewegung, die nur eine Umgruppierung eines immer Gleichen darstellt, ist keine Geschichte. Es genügt nicht, daß immer neue Konstellationen und Kombinationen erfolgen, selbst wenn die Zahl ihrer Möglichkeiten unendlich ist. Denn dann wäre auch die Zahl der Wiederholungsmöglichkeiten unbegrenzt. Das Wesen der Geschichte aber besteht gerade in der Unwiederholbarkeit ihres Geschehens. Da die Metaphysik des Chassidismus nicht auf mathematischen Grundprinzipien aufgebaut ist, sondern auf einem religiös-ethischen telos basiert, so ist auch hier schon im Metaphysischen

das Prinzip der Unwiederholbarkeit gegeben. So läßt auch von dieser Seite her betrachtet die chassidische Metaphysik die Möglichkeit der Geschichte zu.

Der Begriff, in dem die in der Metaphysik gegebene Möglichkeit der Geschichte realisiert ist, ist der Begriff Israel und der Begriff des Messias als eines Repräsentanten dieses Volkes. Da Israel zugleich historische und metaphysische Größe ist, so ist ein Weg gegeben, die Geschichte, die für die jüdische Religion von prinzipieller Bedeutung ist, in ein mystisches System — wenn auch nicht vollkommen — einzubeziehen und ohne Diskrepanz dem System anzugliedern.

Während die religiöse Philosophie vor allem durch das Prinzip eines in sich ruhenden Seins die Realität der Geschichte in Frage stellt, wird in der praktischen Religionsübung das historische Moment von einer anderen Seite her bagatellisiert. Wenn nämlich das tägliche Geschehen des geschichtslosen Alltags als eigentliches Lebensgebiet des Religiösen angesehen wird, so verliert die Geschichte als solche an Bedeutung. Die Religion sinkt ins Gebiet des Namenlosen, Geschichtslosen, des immer gleichen Geschehens herab, und da für den Frommen eine andere Welt als die des Religiösen nicht existiert, so wird die Welt der Geschichte entweder zu einem Scheingeschehen oder zu einem widergöttlichen Geschehen. Weltflucht und Askese haben hier ihren Ausgangspunkt. Zweifellos neigt der Chassidismus zur Betonung des alltäglichen Geschehens, und in seinen Entartungsformen beobachten wir deutlich das Absinken in die Anonymität, in die weltferne Sektiererei. Aber der Chassidismus als Erscheinungsform jüdischer Religiosität konnte und durfte das historische Geschehen nicht bagatellisieren, ohne sich selbst aufzulösen. Das Tun Gottes in der Welt und das in gleicher Richtung gehende Handeln des Frommen in der Welt haben ein spezifisch historisches Ziel: Erlösung Israels aus der Verbannung. Dieses historische Ziel ist identisch mit dem metaphysischen Weg der Welt aus der Gottesferne in die Gottesnähe. Es kann und darf also nicht aus den Augen gelassen werden, sonst würde alles Geschehen seinen Sinn verlieren.

Darum ist der Messias auch im Chassidismus nicht nur zeitlos, sondern auch historisch. Gewiß ist in jedem Frommen ein Funken des messianischen Feuers vorhanden, gewiß ist jeder Saddik im Rahmen seines Existenzbereiches Erlöser und Mittler. Aber

der eine, der wahre Messias ist nicht nur auf das hier überall wirk-
same Prinzip beschränkt, sondern er ist auch Person, auch einma-
lige historische Realität am Ende der Zeiten, wo er freilich die
Zeit als ihr Vollender auflösen wird. Šabbatai Š^ebī war vom
chassidischen Standpunkte aus ein falscher Messias, wie Jesus
auch nicht der Messias sein konnte. Nicht aber waren Jesus,
Šabbatai Š^ebī und die vielen, die im Laufe der jüdischen
Geschichte Anspruch auf Messianität erhoben haben, wie Buber
(Die Deutung des Chassidismus, S. 58—64) meint, nur deshalb
nicht der wahre Messias, weil sie sich ihrer Messianität bewußt
wurden und so im selben Augenblick ihre Messianität verloren,
da das Wesen des Messianismus in der Nichtbewußtheit seines
Seins und seiner Aufgabe bestehe. Der wahre Messias kann
und muß um seine Messianität wissen. Der Anspruch auf
Messianität wirkt nur dann vernichtend, wenn es ein bewußt
falscher oder ein nur vermeintlich echter Anspruch ist.

Der Höhepunkt der messianischen Stimmung, der sich im
Auftreten des Pseudomessianismus manifestiert hatte, war zur
Blütezeit des Chassidismus noch durchaus nicht überschritten.
Auch im Chassidismus ist die Sehnsucht nach dem Messias durch-
aus lebendig. Täglich und stündlich wird der Messias erwartet.
Manchen H^asīdīm, z. B. dem R. Mose Teitelbaum, war die Er-
wartung des Messias der entscheidende Lebensinhalt. Während
für R. Mose Teitelbaum die Erwartung des Messias der wesentliche
Inhalt seiner persönlichen Frömmigkeit ist, geht der R. Šālōm
von Bels (gest. 1855) noch weiter, indem er die Erwartung des
Messias in die praktische religiöse Ethik einbezieht. Jeder soll
jedes Gebot so erfüllen, als ob im nächsten Augenblick der
Messias käme. Dabei handelt es sich nicht etwa um eine Fiktion,
sondern um eine konkret gemeinte Erwartung.

Trotz dieser ganz konkret gedachten Erwartung bleibt der
messianische Gedanke im Rahmen einer ernsten und gesunden
Frömmigkeit. Er ist ohne die Vermessenheit und die krankhafte
Übersteigerung, die die pseudomessianischen Bewegungen kenn-
zeichnen. Bei aller Übersteigerung des Erwählungsprinzips im
Šaddīkismus tritt doch selten ein eigentlicher Pseudomessianis-
mus auf. Nur R. Israel Ruziner gab sich für den Messias aus¹⁾.
Es ist aber ein interessanter Beweis für die Sicherheit und

¹⁾ Horodezky, החסידות והחסידים III, S. 109.

Intensität echt chassidischer Frömmigkeit, daß es dem Chassidismus gelang, solche Entwicklungen in Schranken zu halten. Das Festhalten des Chassidismus am historischen Charakter der jüdischen Religion rettete ihn hier vor dem Abgleiten in ungesunde Phantasterei.

Die Aufgabe des geistigen Israel in der Welt ist im metaphysischen Wesen der Welt begründet. Die Welt ist von Gott auf Gott hin geschaffen. Darum lebt in der Welt überall implizite ein göttlicher Funke. Die Aktivierung dieses göttlichen Funkens heißt vom Menschen aus gesehen Geschichte. Die Aufgabe des geistigen Israel ist eben diese Aktivierung. Geschichte kann nicht anders gemacht werden als durch Aktivierung des göttlichen Funkens. Was sonst Geschichte genannt wird, ist eine belanglose Oberflächenerscheinung. Wer aber den göttlichen Funken aktivieren will, muß die Tōrā erfüllen, muß dem geistigen Israel angehören.

Die jüdische Lehre hat stets in aller Strenge die Transzendenz Gottes bewahrt. Sie hat eher die Gefahr einer Trennung von Gott und Welt aufkommen lassen, als daß sie diese Transzendenz vernachlässigt hätte. Die uralte Lehre von der Šēkīnā bedeutet einen Weg, die Transzendenz Gottes zu wahren und dennoch seine Weltimmanenz zu ermöglichen. Die Šēkīnā ist ihrem Wesen nach die weltzugewandte Seite Gottes. Sie ist diejenige Seite an Gott, die mit menschlichen Kategorien noch erfaßbar ist. Hier liegt natürlich die Gefahr nahe, daß die Šēkīnā zur reinen Hypostase wird und sich zu einer selbständigen Kategorie entwickelt. Sie wird zuweilen zu einem weltimmanenten göttlichen Prinzip, das von dem transzendenten Gotte abgelöst ist. Diese Tendenz durchzieht die gesamte Šēkīnā-Spekulation von Anfang an. Ihr entgegen wirkt immer die Tendenz, die Einheit zwischen Gott und Šēkīnā zu wahren. Hierher gehört die Lehre, daß der innerweltlichen Šēkīnā eine überweltliche entspricht, eine Lehre, die besonders der Zohar durchgebildet hat. Hier spüren wir beide Tendenzen: die Šēkīnā ist eine innerweltliche Kategorie genau wie der Tempel, das Bēt-din šel ma'ālā etc. Sie hat aber wie diese eine Entsprechung in der höheren Welt. Diese Entsprechung in der höheren Welt sollte eigentlich Gott selbst sein, aber hier wird doch eine Art Zwischenwelt eingeschaltet, was der kabbalistischen Tendenz entspricht, alles in den Kategorien von Schichten oder Welten zu erfassen. Diese

eigentümlich komplizierte theoretisch-analytische Š^ekīnā-Lehre war für den Chassidismus wesensfremd. Seine Lehre von der Š^ekīnā ist wesentlich schlichter, gefühlsbetonter und synthetischer. Der Meseritscher Maggīd, der dieser Lehre besonders Ausdruck gegeben hat, greift auf den echten, ursprünglichen Š^ekīnā-Begriff zurück. Die Š^ekīnā ist die Psyche Gottes, diejenige Seite an ihm, die der Empfindungen fähig ist, die Freude und Leiden empfinden kann und die somit den Weg der Welt, der vorwiegend ein Leidensweg ist, mitgeht. Die Š^ekīnā befindet sich in der Gālūt. Der Fromme, besonders der ṣaddīk aber, kann und soll durch sein Gebet die Š^ekīnā aus der Gālūt erlösen (כתר שם טוב 7 b). An der Tatsache, daß Leiden in der Welt vorhanden ist, erkennt der Fromme, daß sich die Š^ekīnā in der Gālūt befindet. Er bereitet ihr durch sein Gebet einen Weg aus der Gālūt heraus und wird damit zum Boten der Š^ekīnā (שלוחא דמטרוניתא). Diese Gālūt ist nicht immer die gleiche. Wo Sünde, wo vor allem Götzendienst ist, ist die Gālūt am stärksten. Gott ist dann so fern, daß auch die Š^ekīnā keine Offenbarungskraft mehr hat. Wo ein Mensch sich Gott nähert, nähert sich auch die Š^ekīnā Gott, d. h. sie kommt zu sich selbst zurück. Sie empfindet darüber Freude, so wie eine Mutter über einen wohlgeratenen Sohn. Die Š^ekīnā ist das mütterliche, das nährnde Prinzip in der Welt, sie befruchtet die Welt und die Seele der Frommen wie ein Regen. Sie ist das innere Wesen der Dinge, und dadurch sind alle Dinge göttlicher Natur. Wenn nun ein Mensch die Dinge um ihrer selbst willen genießt, so löst er die Dinge und damit die Š^ekīnā von ihrem Ursprunge, von Gott, los. Diese Loslösung aber ist die eigentliche Gālūt der Š^ekīnā. Diese ist das Prinzip der Gnade. Sie bleibt auch bei den Verlorenen, sie richtet und straft nicht, sondern sie sucht zu versöhnen. Sie ist der offenbarte Gott in der Welt. Sie ist die Möglichkeit einer Annäherung zwischen Gott und Welt. Sie kann genossen werden wie eine Speise. Alle diese Bilder umschreiben das eine Prinzip: die Š^ekīnā ist Gott, sofern er Welt ist. Dieser Begriff der Š^ekīnā erschöpft sich nicht in Metaphysischem, sondern er ist das Grundprinzip der gelebten Frömmigkeit. Sie hat auf dem Gebiete der aktiven Beziehung zwischen Mensch und Gott, zwischen Welt und Gott dieselbe Bedeutung wie der Begriff der חיות in mehr metaphysischem Sinne. Sie ist vor allem das Lebensprinzip der Welt von Gott

her gesehen, während der Begriff חיות stärkeren Nachdruck auf das Moment der Welt legt. Hier wird ein Prinzip des mystischen Denkens sehr deutlich: die ratio betont auch für die Welt der Begriffe die Undurchdringlichkeit der Körper, wo a ist, kann nicht b sein, ins Begriffliche übertragen: was mit a zu bezeichnen ist, kann nicht mit b bezeichnet werden. Das mystische Denken dagegen kennt keine Abgrenzung der begrifflichen Bezirke. Die Bezirke überschneiden sich, ergänzen sich. Erst in der Einheit des gesamten Systems schließen sie sich zusammen, während sie miteinander einzeln verglichen konkurrieren und sogar einander widersprechen können.

Die chassidischen Lehren sind durchweg gekennzeichnet durch das Bestreben, das Diesseits, die Geschichte, die Welt der Tat nicht zu verlassen und dennoch diese Welt nicht zu verabsolutieren, sondern ihr einen transzendenten Sinn zu geben. Israel ist das konkrete Volk und dennoch eine geistige Größe. Das Land Israels ist zugleich ein realer geographischer Bezirk und ein Bezirk Gottes. Die Sprache Israels ist eine reale, gesprochene Sprache und dennoch mit ihrem ganzen Bestande eine Kategorie des Metaphysischen. Eine solche Identifikation historischer Gegebenheiten mit metaphysischen Kategorien ist im Chassidismus deshalb möglich, weil er den Begriff der reinen Materie nicht kennt, sondern die Materie stets als vom Geiste durchdrungen ansieht, weil er — religiös gesprochen — eine von Gott getrennte Welt nicht kennt, sondern ein göttliches Prinzip in der Welt postuliert. Diese Verknüpfung des Historischen mit dem Metaphysischen gab dem Chassidismus den Auftrieb, die Weite und Freiheit seiner Gedanken. Sie bewahrte ihn vor dem Aufgehen im Alltag, in der rein bürgerlichen Sitte; sie bewahrte ihn aber zugleich vor der weltfernen Phantasterei, vor dem Verkennen der Grenzen, die dem Menschen innerhalb seiner historischen Existenz nun einmal gesteckt sind. So flammte der Chassidismus nicht auf wie ein Strohfeuer, um dann spurlos zu vergehen, wie es das Schicksal aller Schwarmgeister ist. Der Chassidismus konnte sich ausbreiten, er konnte dem Judentum für immer eine bestimmte Nuancierung geben. Freilich hat auch gerade die Verbindung von Geschichte und Metaphysik schließlich den Chassidismus daran gehindert, die gesamte Judenheit zu ergreifen. Diese Verbindung ist eben doch nicht populär. Auf die Dauer ist sie nicht geeignet, Propaganda zu machen. Sie

verspricht zu wenig Greifbares. Der Schwärmer erwartet die Verkündigung einer baldigen Überwindung der Geschichte durch Einbruch des Jenseits ins Diesseits. Der Chassidismus aber behauptet, daß das Jenseits im Diesseits immer da sei, daß es immer und jederzeit durch den Frommen erkannt und aktiviert werde. Der Realist erwartet eine klare historische Zielsetzung, er will eine Aufgabe in der Geschichte lösen, er will wissen, ob er in das Land Israel ziehen soll, ob er es erobern, ob er einen Staat gründen soll. Alles das läßt der Chassidismus offen. Es wird einmal ein Israel geben, das zugleich geistig und realiter historisch als Volk vorhanden ist. Dieses Israel wird ein Land besitzen, das aber zugleich ein Land Gottes ist. Aber der Chassidismus gibt zur Erreichung dieses Zieles nur ein Mittel an: die Frömmigkeit, das Wecken und Sammeln des göttlichen Funkens in der Welt.

IV. Die Stellung des Chassidismus in der Geschichte.

Der Chassidismus ist im Verlaufe seiner Geschichte in einen scharfen äußeren Gegensatz zum Rabbinismus getreten. Diese Gegnerschaft war oft härter, als durch die geistesgeschichtliche Eigenart der beiden Richtungen bedingt gewesen wäre. Aber gerade eine solche nur partielle Gegensätzlichkeit pflegt die schärfsten Kämpfe hervorzurufen, schärfer als es bei ganz heterogenen Richtungen der Fall ist. Der Kampf des Chassidismus gegen den Rabbinismus spielte sich in aller Öffentlichkeit ab, während die positive Wirksamkeit des Chassidismus ihrem Wesen nach in aller Stille vor sich gehen mußte. So ist der Chassidismus in den Ruf gekommen, daß er eine Reaktionsbewegung gegen den Rabbinismus sei. Es ist hier die mechanistische Geschichtstheorie wirksam, die alles historische Geschehen aus dem Prinzip verstehen will, daß Druck Gegendruck erzeuge, und die damit den Verlauf der Geschichte in ein mechanisches Kraftfeld auflöst, auf dem konkurrierende Kräfte einander bekämpfen. Der Chassidismus könnte nur dann als Reaktion gegen den Rabbinismus aufgefaßt werden, wenn diejenigen Momente, die zur Auseinandersetzung der beiden Richtungen geführt haben, für eine der beiden Richtungen konstituierend gewesen wären. Aber gerade das entscheidende Moment der einen Richtung wird von der anderen durchaus nicht verworfen. Der Chassidismus erkennt den Wert des Gesetzes und seines Studiums, der für den Rabbinismus der entscheidende Wert ist, rückhaltlos an. Der Rabbinismus hat die gelebte Frömmigkeit, die für den Chassidismus entscheidend ist, niemals geringachtet oder gar verworfen. Da der Streit zwischen Rabbinismus und Chassidismus kein Kampf heterogener Ideen war, endete er auch nicht mit dem Siege der einen oder anderen Partei, sondern er ebte allmählich ab, und sein Ergebnis war eine gegenseitige Durchdringung der beiden Richtungen.

Ebensowenig wie der Chassidismus seinem Wesen nach begriffen werden kann als eine Reaktionsbewegung gegen den Rabbinismus, ebensowenig erschließt sich sein Verständnis, wenn man ihn nur als Produkt der Kabbala ansieht. Da der Chassidismus wie die Kabbala eine mystische Richtung von spezifisch jüdischer Eigenart ist, so ergeben sich sachliche Beziehungen. Die zeitliche Nähe der beiden Richtungen bedingt außerdem eine gegenseitige Durchdringung, die aber die Reinheit beider Richtungen gelegentlich gefährdet. Es ist nicht methodisch korrekt, diese sachlichen Übereinstimmungen und gelegentlichen Beeinträchtigungen zwischen den beiden Richtungen mit einem genetischen Zusammenhang zu identifizieren. Der Chassidismus ist kein Ableger der Kabbala. Er ist vielmehr selbständige Explikation eines selbständigen religiösen Faktors in der jüdischen Geschichte.

Dieser Faktor war stets im jüdischen Leben vorhanden. Überall, wo echte jüdische Religion vorhanden ist, besteht eine schlichte Frömmigkeit der Tat und des Gehorsams gegenüber der Tradition, eine Richtung, in der alles um der Religion willen geschieht: Studium, Gebet, Gottesdienst, Erfüllung der Gesetze, Nächstenliebe. Von dieser Quelle lebten im Grunde alle religiösen Richtungen im Judentum. In diesem geistigen Milieu allein waren auch der Typus des Talmudisten und derjenige des Kabbalisten möglich, dieses Milieu war das Substrat ihrer Wirksamkeit. Im Chassidismus ist diese im Judentum immer vorhandene Atmosphäre zu einer explizierten, geformten, historischen Erscheinung gelangt. Das Milieuhafte, das Anonyme, das nicht restlos Gestaltbare ist am Chassidismus auch in dieser seiner formulierten Gestalt haften geblieben.

Die Geschichte behält es sich als ihr Geheimnis vor, warum eine historische Erscheinung gerade zu dieser Zeit, an diesem Orte lebendig wurde. Wir können hier nur auf einzelne Momente hinweisen, die die Entwicklung der betreffenden Erscheinung erleichtert, erschwert, in ihrer Richtung beeinflusst haben. Das eigentliche schöpferische Moment, das Neue und Einzigartige, entzieht sich jeder Erklärung. Die immer gelebte, aber historisch nur indirekt sichtbar und wirksam gewordene Frömmigkeit des unbekannten Frommen fand in jener Zeit deshalb eine Explikationsmöglichkeit, weil die Tendenz der herrschenden geistesgeschichtlichen Richtungen nach innen gewandt war. So fehlte

ein Widerstand, der die neue Richtung im Keime hätte ersticken wollen. So war es möglich, daß der Chassidismus historisch wirksam werden konnte, obwohl ihm immer die eigentümliche Schutzlosigkeit anhaftete, die für alles nicht fest Formulierbare, sich immer neu Gestaltende typisch ist.

Ich habe in meiner ersten Abhandlung über den Chassidismus (Der Hasidismus religionswissenschaftlich untersucht, Leipzig 1927) den Gesichtspunkt in die Betrachtung einzuführen versucht, der den Chassidismus in den Verlauf der Religionsgeschichte als eins ihrer Phänomene einordnet. Damit wird der Chassidismus als eine religiöse Erscheinung gekennzeichnet, und zwar als eine religiöse Erscheinung, die nicht isoliert dasteht. Als jüdische Bewegung muß der Chassidismus in den Verlauf der jüdischen Religionsgeschichte eingeordnet werden, als Erscheinungsform der Mystik stellt er uns vor die Aufgabe, ihn als eine Phase innerhalb des Phänomens Mystik zu begreifen. Eine solche Einordnung in einen größeren Zusammenhang darf und muß aber nicht dazu führen, daß die Individualität und die Einmaligkeit einer historischen Erscheinung vernachlässigt wird. Die Vergleichbarkeit historischer Phänomene ist niemals eine mechanische. Es gibt überhaupt nur eine Einordnung unter umfassendere Gesichtspunkte, durch die die Zugehörigkeit aller geistigen Phänomene zu einem Geiste sichtbar wird. Jede Erscheinung ist aber nur aus sich heraus so, wie sie ist, und deshalb nur aus sich heraus verständlich. Diese methodische Voraussetzung muß man notwendigerweise der Untersuchung zugrunde legen, sowohl wenn man einzelne Phänomene innerhalb einer religiösen Einheit, als auch wenn man die verschiedenen Religionen, als auch wenn man das Phänomen der Religion an sich zum Gegenstand der Untersuchung macht. Der Begriff der Religion wird nicht dadurch gefunden, daß man den Generalnenner aus einer möglichst großen Anzahl von Religionen zieht. Ebenso wenig wie die Kenntnis aller Sprachen, auch wenn sie möglich wäre, zur Konstruktion eines Begriffes der Sprache überhaupt führen kann¹⁾, ebenso wenig vermag die Kenntnis aller Religionen den Begriff Religion zu vermitteln. Der Begriff Religion kann vielmehr aus einer Religion gewonnen werden, sofern diese Religion nur bis in ihre innersten

¹⁾ Vgl. L. Gulkowitsch, Zur Grundlegung einer begriffsgeschichtlichen Methode in der Sprachwissenschaft, Tartu 1937, S. 148, Anm. 1.

Quellen erforscht wird. Den vergleichenden Methoden kommt aber eine heuristische Bedeutung zu. Deshalb ist die vergleichende Methode in einer ihren Möglichkeiten entsprechenden Anwendung unentbehrlich. Sie führt aber dann zu einer gefährlichen Verflachung, wenn sie für nicht adäquate Aufgaben herangezogen wird. Es kann darum das Ziel religionswissenschaftlicher Arbeit auf diesem Gebiete nicht sein, „einen stützenden Beweis für die religionsgeschichtliche Synthese zu gewinnen“ (Torsten Ysander, Studien zum Be'stischen Hasidismus in seiner religionsgeschichtlichen Sonderart, S. 413). Denn eine solche Synthese besteht auf dem Gebiete der lebendig gelebten Religion nicht. Sie wird zwar zu allen Zeiten von denjenigen angestrebt, die an die Stelle prophetisch schöpferischer Religionen einen Philosophismus setzen wollen, der unter der Maske der Weltoffenheit nichts weiter darstellt als eine Kapitulation vor der areligiösen Einstellung des Alltags. Lebendig gelebte Religion ist niemals auf eine einheitliche Formel zu bringen. Sie schreckt nicht zurück vor Fanatismus, Einseitigkeit und sogar Lächerlichkeit. Sie weiß, daß sie damit ihr Wesen nicht gefährdet. Sie hütet sich aber, solange sie lebendig ist, vor voreiligen Identifikationen mit anderen, weniger bekämpften, der Allgemeinheit angenehmeren Zeitströmungen. Diese Tendenz der Religion auf Ausschließlichkeit, die ihrem innersten Wesen eigen ist, zwingt unsere Methode dazu, das Einzige und das Einmalige jeder Religion in den Vordergrund zu stellen, da gerade das Vergleichbare sich immer nur an der Oberfläche zu bewegen pflegt.

Wenn wir den Chassidismus unter einen umfassenden formalen Begriff einordnen wollen, der seinem Wesen gerecht zu werden vermag, so können wir ihn nur als einen reinen, der unverfälschten Idee entsprechenden Sozialismus bezeichnen, als einen Sozialismus ohne Epitheta und Bindestrich. Gewiß ist dieser Sozialismus „religiös“, aber jeder echte Sozialismus ist Religion, und jede echte Religion ist Sozialismus. Man darf diese Behauptung nicht mit nationalökonomischen Fragestellungen vermengen. Ob z. B. das Urchristentum Gütergemeinschaft gefordert oder gar gepflegt hat, mag wirtschaftswissenschaftlich ein interessantes Problem sein, die Bejahung oder Verneinung dieser Frage trägt aber nichts aus für die Beantwortung der Frage, ob im Urchristentum der Geist und Sinn des echten Sozialismus, also der Geist und Sinn echter Religion, lebendig

gewesen ist. Nicht die Tatsache, daß Franz von Assisi auf seinen Reichtum verzichtete, hat seinem Leben und seiner Lehre den echten religiösen Charakter gegeben. Dieser Verzicht war eine Angelegenheit seines eigenen Gewissens, eine Tat der Selbsterkenntnis und Selbstbefreiung. Für ihn war der Reichtum eine Fessel und eine Versuchung, die er abstreifen mußte. Wenn Jesus an den reichen Jüngling die Forderung stellt, alles zu verschenken, was er hat, so demonstriert er damit nur, wie unzulänglich die Frömmigkeit dieses reichen Mannes ist. Er stellt aber nicht etwa die Forderung auf, daß auf alles Eigentum verzichtet werden muß. Verzicht auf das Eigentum kann eine religiöse Forderung sein, ebenso kann aber auch ein solcher Verzicht gegen religiöse Forderungen verstoßen. Das Prinzip des Sozialismus entscheidet sich nicht an der Frage, ob Eigentum erlaubt ist und wer Eigentum besitzen darf: alle, nur Einzelne oder nur die Gemeinschaft. Das Prinzip des Sozialismus ist nicht wirtschaftlicher Natur; Sozialismus bedeutet nichts anderes als wahre Freiheit, also Freiheit des Geistes. Nur wo alle und jeder so leben kann, daß er unverfälscht und seinem eigenen Wesen entsprechend zur Entfaltung seines Selbst kommen kann, ist menschenwürdiges Dasein garantiert, und dies allein ist Sozialismus. Nur eine Religion vermag die Schranken aufzuzeigen, die niedergerissen werden müssen, und den Weg zu weisen, der zu diesem Ziele führt. Und nur eine Religion, die dies vermag, ist überhaupt Religion. Es trägt für die Echtheit einer Religion nichts aus, wie sie äußerlich organisiert ist, wie viele Menschen ihr angehören und welcher Art Menschen ihr angehören. Ihr Wert entscheidet sich nur an ihrem echt sozialistischen Charakter. Der Chassidismus ist diejenige Form des Judentums, die diesem Sozialismus ungewöhnlich nahegekommen ist. Er wird darin nur noch durch die Religion der klassischen Propheten erreicht. Der Sozialismus der H^asīdīm ist echter und wahrer als alles, was sich seither mit Sozialismus bezeichnet hat. Das Ziel des echten Sozialismus ist so faszinierend und im Grunde so selbstverständlich, so menschlich, so evident und einfach, daß es das wirksamste Aushängeschild für alle Bestrebungen ist, die Menschen an sich ziehen und dadurch Macht gewinnen wollen. Er läßt sich darum in höchst wirksamer Weise als Schwindel mißbrauchen. Das Kriterium der Echtheit jedes Sozialismus ist die Frage der Freiheit. Nur wo echte Freiheit gewonnen wird, ist echter Sozialismus.

Der Chassidismus stellt eine religiöse Bewegung dar, und zwar eine religiöse Bewegung im Rahmen einer größeren religiösen Einheit. Innerhalb dieser Einheit aber kam dem Chassidismus eine Aufgabe von ganz spezifischer Ausprägung zu. In diesem ihrem spezifischen Charakter ist die Bewegung des Chassidismus innerhalb der jüdischen Religionsgeschichte am besten mit dem klassischen Prophetismus vergleichbar. Beiden Bewegungen kommt eine Aufgabe zu, die eine wesentliche Explizierung genuin jüdischen Gedankengutes bedeutet, und die dem Judentum von innen heraus seinen Sinn gibt. Beide Bewegungen sind nicht eigentlich eine Erneuerung des Judentums, sie stellen nichts Altes, nichts historisch schon einmal Geschehenes wieder her. Sie aktivieren vielmehr ein immer Vorhandenes, das bisher nur latent wirksam war. Der Prophetismus fand seine Aufgabe darin, daß er das monotheistische Prinzip rein herausstellte. Die Einzigkeit, die Unvergleichbarkeit, die Absolutheit Gottes stand seit der Zeit des klassischen Prophetismus im Judentum nicht mehr zur Diskussion. Keine Gnosis, keine mystische Emanationslehre konnte davon nachträglich wieder etwas abstreifen. Der Chassidismus fand seine historische Aufgabe darin, daß er die Zentralität dieses Gottes explizierte. Die Absolutheit und Einzigartigkeit Gottes enthält zwar ideell von vornherein zugleich die Behauptung seiner unbedingten Zentralität. Solange dies aber nicht ausdrücklich expliziert ist, besteht die ständige Gefahr, daß die Stellung Gottes jenseits der Welt als eine radikale Trennung zwischen Gott und Welt mißverstanden wird. Die Aufgabe des Chassidismus erfüllte sich darin, daß er die Innerweltlichkeit dieses dennoch außerweltlichen Gottes zu lehren und zu leben verstand. Wie sich im Verlauf der Geschichte des Chassidismus Einzelnes gestaltete, wer seine Anhänger waren, wie lange er wirkte, wie er zugrunde ging — alles das sind sekundäre Fragen für seine historische Bedeutung. Seine Bedeutung steht und fällt vielmehr damit, wie er seine Aufgabe, die Zentralisation des Gottesbegriffes, zu lösen verstand und ob er für diese Lösung eine so endgültige Fassung fand, daß die Idee der Zentralität Gottes im Judentum ebenso unverlierbares Gut geworden ist, wie die Idee der Einzigkeit Gottes durch den Prophetismus.

Als gelebte Frömmigkeit, als das unsichtbare Fluidum, in dem sich die Geschichte der jüdischen Religion abspielt, muß

der Chassidismus seinem Wesen nach ein Leben aus den innersten Quellen der jüdischen Religion sein. Eine immer vorhandene Selbstbesinnung gewinnt hier greifbare Gestalt. Das Wesen einer solchen Richtung muß die strengste geistige Zentralisation sein. Hier wird sichtbar, was dem Judentum trotz aller äußeren und inneren Diaspora die Einheit bewahrt hat: die streng monistische Tendenz, das streng zentrale Denken, dessen adäquatester und greifbarster Ausdruck der uneingeschränkte Monotheismus des Judentums ist. Der Chassidismus ist trotz seiner mystischen Grundhaltung nicht ahistorisch. Er ist, obwohl er die Geschichte ins Zentrum seiner Gedankenwelt einbezieht, dennoch metaphysisch gerichtet. Das, was man Geschichte nennt, ist nur ein Geschehen innerhalb des großen Geschehens, in dem die Welt als Ganzes zu ihrem Ausgangspunkt zurückkehrt. Der Alltag und das sublimste Gotteserlebnis, das nur den Auserwählten zuteil werden kann, sind nur verschiedene Momente in dem gleichen Geschehen. Sie sind ihrem Werte nach durchaus nicht verschieden, da es Wertabstufungen in diesem Sinne nicht gibt. So kann der Chassidismus alle Formen des Gotteserlebens umfassen: die „natürliche“ Offenbarung Gottes in der Herrlichkeit seiner Schöpfung und die theoretische Erkenntnis seines Wesens durch Studium und streng logische Deduktion.

Der umfassende synthetische Charakter des Chassidismus bewahrt ihn davor, trotz seiner Volkstümlichkeit ins Banale abzugleiten. Die jüdische Frömmigkeit hat überhaupt kaum je eine solche Tendenz aufgewiesen. Ihre Entartungsformen sind Pedanterie und Formalismus, aber niemals formlose Sentimentalität. Das Judentum ist niemals zur „Tantenreligion“ geworden. Das „schlichte alte Mütterchen“ wurde niemals als oberste Norm jüdisch religiösen Lebens empfunden, da das Judentum niemals den wirklich echten schlichten Frommen von der Religionsübung ausgeschlossen hat, sondern dieser stets Mittelpunkt, Ausgangspunkt, Prototyp jüdischer Frömmigkeit geblieben ist.

Wie im Stadium historischer Anonymität, so behielt auch in der explizierten Gestalt des Chassidismus die jüdische Frömmigkeit ihren umfassenden synthetischen Charakter. Dieser Charakter stammt aus der genuin jüdischen Quelle des Chassidismus. Er ist kein Synkretismus, keine Vorbereitung einer allumfassenden über das Judentum hinausgreifenden Religiosität,

wie ihn Martin Buber verstehen möchte. Im Gegensatz zu einer im 19. Jahrhundert vorhandenen Tendenz, die, alles an der Vernunft messend, den Chassidismus als lächerlich hinstellen wollte, begegnen wir heute dem Bestreben, dem Chassidismus die höchste Note zu verleihen, die für den Beurteiler zur Verfügung steht. Wie Buber mit diesem im Grunde synkretistischen Charakter des Chassidismus durchaus eine positive Bewertung bezweckt, so soll dem Chassidismus auch dadurch eine Ehrenrettung zuteil werden, daß man ihn als Philosophie bezeichnet. Dies ist der Chassidismus keineswegs. Er ist Religion, ist Frömmigkeit. Als echte umfassende Frömmigkeit hat er auch seine philosophische Komponente. Er grenzt sich nicht kleinlich ab von irgendeinem Lebensgebiet, sondern er versucht, die ganze Fülle des Lebens in sich aufzunehmen. Selbst R. Nahman aus Brazlaw, der die Philosophie als einen Irrweg ablehnt, tut dies erst, nachdem er diesen Weg selbst zu gehen versucht hat. Diese umfassende Tendenz, die prinzipiell synthetische Einstellung gehört zum Wesen des Chassidismus als Idee. So war er seiner Zielsetzung nach angelegt, so wollten ihn seine typischen Vertreter begreifen und leben. Im einzelnen wurden immer Abstriche am Ideal gemacht, gerade weil es für den Durchschnittsfrommen zu umfassend war. So bietet der Chassidismus das Bild einer genialen Anlage, neben der immer wieder ein Versagen im einzelnen steht. Der Chassidismus macht auf den ersten Blick den Eindruck, als sei er immer im Niedergang begriffen gewesen. Immer wieder sucht die historische Forschung nach der Ursache dieser Erscheinung. Im Grunde liegt die Ursache in der Anlage des Chassidismus selbst. Er ist zu weit gespannt, als daß sein Ideal jemals ganz realisiert werden könnte. Er bleibt immer Ziel und Aufgabe und ist niemals Besitz. Dort, wo H^sidim mit dem Anspruch auftreten, die echte, die wahre, die einzige Frömmigkeit zu repräsentieren, ist der Boden des Chassidismus bereits verlassen. Chassidismus ist nur dort echt, wo er mit der Bescheidenheit und Selbstverständlichkeit der echten Frömmigkeit gelebt wird. Er lebt wie alle echte Religion in der Atmosphäre der Anonymität. Der Chassidismus entspricht hier einer alten jüdischen Auffassung, der der Talmud in dem Gedanken von den 36 heimlichen Gerechten, um derentwillen die Welt besteht, Ausdruck gegeben hat.

Das Schicksal des Chassidismus, das darin bestand, niemals

vollkommen, immer im Absteigen begriffen zu sein, ist immer wieder Gegenstand der Forschung gewesen. Was war der Grund dieses Niedergangs? So sehr Minkins Theorie, daß der Šaddīkismus dem Chassidismus zum Schicksal geworden sei, an einer Einzelheit und Äußerlichkeit haftet, so enthält sie doch den allein richtigen Weg zur Erkenntnis der Tatsachen, die den Untergang des Chassidismus verursacht haben. Diese Ursachen können nur im Chassidismus selbst gesucht werden. Irgendwo muß ein Fehler, eine falsche Voraussetzung in der chassidischen Lehre sein. Irgendwo muß ein tragischer Irrtum vorliegen. Dieser tragische Irrtum ist nicht eine Inkonsequenz, nicht eine Oberflächlichkeit, nicht ein Abweichen von den Normen des Religiösen und von den Normen des genuin Jüdischen. Der tragische Irrtum liegt vielmehr in der Kompromißlosigkeit, mit der die Prinzipien der jüdischen Religion zu Ende gedacht werden. Die jüdische Religion kann und will den Alltag nicht ausschalten, und die chassidische Lehre hat es verstanden, die Heiligung des Alltags in ihr metaphysisches System einzugliedern. Sie bedeutet ein System, das keinen Rest duldet. Es gibt keine irrelevanten, keine widergöttlichen Lebensbezirke. Es ist im Chassidismus kein Raum für eine weltimmanente Zweckhaftigkeit. Das zwingt den Chassidismus, die Welt so wie sie ist in seinem Sinne umzugestalten. Er kann sie weder bagatellisieren noch ignorieren. Er kann sie nicht für an sich von Gott abgewandt, von Gott verlassen und ihren eigenen bösen Weg gehend erklären. Das Leben der Welt ist zu Gott hin und außer diesem Leben besteht nichts Lebendiges. Ebenso wenig wie deshalb der Chassidismus die Welt verdammen kann, kann er sich ihren weltimmanenten Ansprüchen beugen. Er darf sich der Welt, den Zeitverhältnissen nicht anpassen, er würde sich selbst aufgeben, wenn er dies täte. Er kann sich auch nicht vor den Angriffen der Welt zurückziehen, denn es gibt für ihn keine Sphäre außerhalb dieser Welt. So bleibt den H'sīdim nichts weiter übrig als mitten in der Welt ein Leben zu führen, das sich nicht nach dieser Welt richtet und nicht in diese Welt paßt. Der Chassidismus ist kein strenger Protestantismus, der die Welt für sündig, nichtig und verloren erklärt und nichts tun kann, als Gott anheimzustellen, ob er sich dieser Welt noch erbarmen will. Er kann auch nicht die Absolutheit des Sakraments predigen, das sich selbst vollzieht. Er

kennt kein erhabenes Spiel vor Gott, das abseits von der Welt stets vollzogen wird, wie es die strengsten und konsequentesten Formen der katholischen Sakramentalauffassung lehren. Der Chassidismus kann auch nicht eine der Allerweltreligionen schaffen, in die alle Religionen immer wieder hinabsinken, eine religiöse Form, die nur noch zeitgemäß, nur noch realpolitisch sein will, die sich schließlich sogar herbeiläßt, in einen Konkurrenzkampf mit bürgerlichen Vergnügungen einzutreten. Der Chassidismus ist in keiner Weise konkurrenzfähig, er bietet nichts Anziehendes für den Bourgeois. Diese im Grunde so erhabene Lehre bleibt so unverstanden in der Welt, daß sie ihre Mitglieder der Lächerlichkeit aussetzt. Es fehlt dieser Lehre ein Korrektiv, das den Anforderungen der Welt und der Gesellschaft gerecht würde. So wird ihre Schlichtheit und Eindeutigkeit zur Naivität und Banalität.

Der Chassidismus konnte sich nicht mit der Welt abfinden und konnte sie nicht ignorieren, er konnte sie nur überwinden. Der Chassidismus hat die Welt aber niemals überwunden, auch auf den Höhepunkten seiner Entwicklung nicht. Er beging den Fehler aller idealistischen Geistesrichtungen, der vielleicht ein notwendiger Fehler ist: er unterschätzte den Gegner, indem er die Tatsache, daß dieser Gegner metaphysisch betrachtet nichts Wesenhaftes ist, sondern nur ein Scheindasein führt, so auffaßte, als sei nun auch die historische Realität des Gegners hinfällig geworden. Ein strenger Idealismus muß so denken. Dieses Schicksal geistiger Bewegungen, das von vornherein den Keim des Untergangs in sich trägt, ist notwendig. Das Opfer muß gebracht werden. Der Chassidismus ist untergegangen und war von vornherein zum Untergang bestimmt. Damit ist aber nichts gegen seine historische Wirksamkeit gesagt. Wenn der Idealismus des Chassidismus echt war, so hat er der Geistesgeschichte des Judentums eine Wendung gegeben, die unverlierbar ist. Sein Ziel war im Rahmen des Historischen unerreichbar, aber es war als metaphysische Zielsetzung gültig. Der Chassidismus als historischer Faktor ließ sich wieder ausschalten, aber die Werte, die der Chassidismus schuf, behalten ihre Gültigkeit. Die Forderung des Chassidismus ist eine bestimmte historische Nuance der Forderung, daß die Welt vom Geiste her überwunden werden muß. Diese Forderung bleibt stets Forderung, stets Aufgabe. Daß sie historisch betrachtet nie ganz

erfüllt werden kann und wird, beeinträchtigt ihre Gültigkeit nicht. Daß immer Mord geschehen wird, ist kein Beweis gegen die Heiligkeit des Lebens; daß es immer Kriege geben wird, ist kein Beweis dagegen, daß der Friede der Zustand ist, der allein der Menschenwürde entspricht. Daß die Welt immer stärker sein wird als die Forderung der Religion, beweist nichts dagegen, daß diese Forderungen allein gültig sind.

V. Die Sprache des Chassidismus als Quelle zur Erkenntnis seines Wesens.

Wenn der Chassidismus eine geistige Bewegung von selbständiger Eigenart darstellt, so müssen wir erwarten, daß das chassidische Schrifttum in einer nur ihm eigenen Sprache geschrieben ist¹⁾. Die spezifischen Inhalte des Chassidismus und seiner Lehre verlangen eine spezifische Sprache; und da der Chassidismus immer wieder versucht, zu den Quellen der jüdischen Frömmigkeit zu gelangen, so können wir auch von der Sprache seines Schrifttums erwarten, daß hier eine lebendige, aus den Quellen kommende Sprache gesprochen wird. So sehr ihr im einzelnen die grammatikalische Korrektheit und puristische Exaktheit in bezug auf die Wahl von nur hebräischen Ausdrücken abgeht, enthält doch die Sprache des chassidischen Schrifttums etwas, was den genuinen Charakter einer Sprache mehr zum Ausdruck bringt als die formale Korrektheit. Das Hebräische des chassidischen Schrifttums ist nachlässig und hin und wieder sogar verderbt, es enthält aber zweifellos ein lebendiges Element, das keine künstliche Sprachkonstruktion — und sei sie auch noch so korrekt — zu ersetzen vermag. Die

¹⁾ Die Sprache ist das gemeinschaftsbildende Moment κατ' ἐξοχήν. Entstanden aus einem gemeinschaftlichen Habitus, ist die Sprache dennoch erst dasjenige Moment, das den gemeinsamen seelischen Habitus differenziert und gestaltet. Der Habitus als solcher ist Ergebnis biologischer Verwandtschaft und gemeinsamen Erlebens. Aber in dieser Form ist er noch völlig gestaltlos. Erst die Sprache faßt diese amorphe Masse in die Hierarchie der Begriffe. Als Faktoren, die gemeinschaftsgebenden Charakter haben, wird Verschiedenes angeführt: Autorität, Tradition, Nachahmung, Organisation, Zwang. Alle diese Faktoren sind zweifellos wirksam. Sie gehen aber nicht so in die Tiefe des Gemeinschaftscharakters, wie die in der gemeinsamen Sprache manifestierte Gemeinsamkeit der Begriffe. (Über die verschiedenen gemeinschaftsbildenden Faktoren vgl. Eisler, Grundlagen der Philosophie des Geisteslebens, S. 184 ff.) Was für die umfassenden Kulturgemeinschaften gilt, gilt auch für die einzelnen Bewegungen innerhalb der größeren Gemeinschaften.

Naturverbundenheit des frühen Chassidismus, die ständige Berührung mit dem Volksleben garantieren für die Sprache des Chassidismus lebendige Fülle, Reichtum und Plastik des Ausdrucks. Wir erwarten dem exoterischen Charakter des Chassidismus entsprechend eine volkstümlich schlichte Sprache, womit aber durchaus nicht gesagt ist, daß diese Sprache begriffsarm sein muß. Gerade die Tatsache, daß der Chassidismus kein einheitliches System geschaffen hat, bringt es mit sich, daß die Sprache seines Schrifttums mannigfaltig und reich an Nuancen ist. Dazu kommt, daß im Chassidismus die verschiedensten Denk- und Ausdrucksformen Raum gefunden haben: die Legende ebenso wie eine rationalistische Interpretation des traditionellen Gedankengutes. Eine besondere Nuancierung der Sprache bedingt der mystische Grundcharakter des Chassidismus. Wir erwarten eine Durchbildung der Sprache mehr nach der Seite des Symbolhaften als nach der Seite des Begrifflichen hin. Gegenüber der ebenfalls mystischen Sprache der Kabbala hat aber die Sprache des Chassidismus ihre besondere Nuance, die sich aus dem volkstümlichen Charakter des Chassidismus ergibt. Die Vorliebe des Chassidismus für den Tanz und Gesang läßt einen ästhetischen Einschlag in der Sprache der Chassidismus erwarten. Der Eigenwert des Wortes, der für die mystische Sprache typisch ist, muß sich in der Sprache des Chassidismus gerade in diesem ästhetischen Moment auswirken. Der Chassidismus liebt die gebundene Form der Rede und innerhalb dieser speziell das Lied. Hierher gehört auch die Tatsache, daß der Chassidismus die Legende der Geschichtsschreibung und dem philosophischen Traktat vorzieht.

Wenn wir die Sprache des Chassidismus in ihren einzelnen Begriffen untersuchen, so fällt es auf, daß diese Sprache von ganz spezifischer Prägung ist, daß sie ausgesprochen individualistisch gestaltet ist. Der Chassidismus spricht seine eigene Sprache, und jeder Hāsīd spricht seine eigene Sprache. Diese Sprache stellt an denjenigen, der sie liest oder hört, den Anspruch, sich selbst aufzugeben und in die Welt dieser Sprache einzudringen. Es ist also keine Propagandasprache, denn sie bemüht sich nicht, das Eindringen in den Chassidismus leicht zu machen.

Es gibt typisch chassidische Begriffe, die zwar längst im Judentum vorhanden waren, aber im Chassidismus eine beson-

dere Nuancierung erhielten. Nur wenige Begriffe wurden vom Chassidismus neu geprägt. Die Wendung, die der Chassidismus den Begriffen gegeben hat, und die Nuancierungen des hebräischen Sprachgebrauchs, die der Chassidismus vornahm, sind nicht willkürlich, sondern sie bewegen sich alle in der gleichen Richtung. Sie bedeuten eine Bereicherung des religiösen Gehaltes der Sprache sowohl in bezug auf die Intensität, als auch in bezug auf den Ausdehnungsbereich der religiösen Begriffswelt und damit der religiösen Sprache. Alle Begriffe werden auf Gott hin gerichtet. Hier wirkt sich der theozentrische Charakter des Chassidismus aus. Im Prinzip enthalten alle Begriffe, auch die profanen, eine religiöse Sinngebung, weil es für den Chassidismus einen Bezirk außerhalb der Religion nicht gibt.

Obwohl nach chassidischer Lehre die Annäherung der Schöpfung an Gott und speziell die Vereinigung von Gott und Seele den einzigen Sinn der Welt ausmachen, gebraucht der Chassidismus doch niemals einen Terminus, der eine radikale Einung von Gott und Mensch unter Aufgabe der göttlichen Überweltlichkeit bezeichnete. Der Chassidismus gebraucht für die Vereinigung von Gott und Mensch nicht irgendeinen Terminus, der aus dem Thema **אחד** gebildet ist, sondern er bedient sich des Terminus **דבקות**, der noch durchaus die Schranken zwischen Gott und Mensch aufrechterhält. **אחדות** gibt es nur unter Menschen. So sind die Glieder der chassidischen Gemeinde durch **אחדות** miteinander vereinigt¹⁾. Im Begriffe **דבקות** mani-

¹⁾ Den Begriff der **אחדות** gebraucht Gabirol auch für die Einheitlichkeit Gottes, er wird aber niemals auf gott-menschliche Beziehung angewandt. — Das Wort **דבקות** ist keine Neubildung des Chassidismus, dieser gibt ihm aber einen spezifischen Begriffsinhalt. Der Begriff **דבקות** bezeichnet in der jüdischen mittelalterlichen Philosophie und Naturwissenschaft die Kontinuität. In religiösem Sinne, und zwar im Zusammenhang eines ausgesprochen mystischen Gedankenganges, gebraucht Zerahjā aus Barcelona den Ausdruck **דבקות**: er sieht in der **דבקות** die aktive *conditio sine qua non* für die Liebe zwischen Gott und Mensch (**בין אדם למקום**). Einen religiösen Sinn gibt auch Maimonides dem Begriffe **דבקות**, aber entsprechend seiner durchaus nicht mystischen Gottesauffassung spricht er nur von einer **דבקות** zwischen Tōrā und Mensch (**דבקות בתורה**). Albo und Crescas gebrauchen den Begriff **דבקות** ebenfalls im übertragenen Sinne, aber weniger religiös spezifiziert. Der Chassidismus hat den speziell mystischen religiösen Sinn des Wortes **דבקות** aus einer Bedeutung, die auch möglich war, zur alleingültigen Bedeutung gemacht. Erst im Chassidismus ist **דבקות** ein Terminus technicus.

festiert sich einerseits die jüdische Grundtendenz des Chassidismus, die darauf ausgeht, unter allen Umständen einen transzendenten Monotheismus zu wahren, und andererseits die spezifisch chassidische Nuance, die eine möglichste Annäherung des Menschen an Gott erstrebt.

Am chassidischen Begriffe der **אהבה** beobachten wir den im Grunde mystischen, nicht intellektualistischen Charakter des Chassidismus. Den Begriff der **אהבה** kennt bereits die Bibel, und die Tradition stellt ihn zu den Zentralbegriffen. Aber die Tradition hat diesem Begriffe immer einen gewissen intellektualistischen Charakter gegeben, indem sie die **אהבה** doch nur als eine besondere Nuance der **דעת**, der Gotteserkenntnis, ansah. In der Sprache des Chassidismus verkehrt sich die Akzentverteilung zwischen **דעת** und **אהבה** in ihr Gegenteil. Auch die **דעת** erhält den einerseits gefühlsmäßigen und andererseits aktiven Charakter der **אהבה**.

Das Dominieren des willens- und gefühlsmäßigen Hinstrebens zu Gott über die theoretische Gotteserkenntnis bedingt eine gewisse Degradierung des Intellekts. Er ist nur Mittel zum Zweck. Die Degradierung des Intellekts zeigt sich besonders deutlich darin, daß ein Begriff ins Gebiet des Intellekts verwiesen wird, wenn er nur als zweitrangig gilt. So vor allen Dingen **יראה**, die Gottesfurcht, die durchaus nur *metus dei intellectualis* ist¹⁾.

Unter den drei Kardinaltugenden des Chassidismus **שמחה** **התלהבות**, **שפלות** ist die erste ein typisches Beispiel für die völlige Einbeziehung eines Begriffs, der bisher eine auch profane Bedeutung hatte, in den Bereich der Religion. Das Judentum hat stets die Freude als eine Tugend angesehen und den Wert aller asketischen Handlungen davon abhängig gemacht, daß sie in Freude getan werden. Für den Chassidismus ist aber **שמחה** nicht nur eine gelegentliche Stimmung der Seele, sondern die religiöse Grundhaltung *κατ' ἐξοχήν*. Diese Freude ist Freude an der Schöpfung, an Gott, am Gottesdienst, am Alltag, also Freude an allem, was existiert. **שמחה** ist die Grundstimmung der Welt, nicht nur eine psychologische Regung.

Das Wort **שפלות** ist ein charakteristisches Beispiel für die positive Bedeutung eines Begriffes im Sprachgebrauch des Chassidismus. **שפלות** heißt zunächst Erniedrigung, also etwas

¹⁾ Vgl. L. Gulkowitsch, Die Grundgedanken des Chassidismus... S. 135 ff.

Negatives. Es betont die Kluft zwischen Gott und Mensch. Für den Hāsīd ist שפלות aber das Gefühl, das daraus resultiert, daß jeder Mensch zu Gott hin geschaffen ist, so daß sich keiner überheben darf. Hier wird also nicht die Kluft zwischen Gott und Mensch betont, sondern die Zugehörigkeit der ganzen Welt zu Gott. שפלות wird damit zu einem schöpferischen Begriffe.

התלהבות im religiösen Sinne kann als eine Neubildung des Chassidismus angesehen werden. Hier wird ein typisch mystischer Terminus in die jüdische Begriffswelt und in die hebräische Sprache eingeführt. Dies ist nur ein Beispiel dafür, wie der Chassidismus die hebräische Sprache in den Stand gesetzt hat, auch die Sprache einer mystischen Religiosität ohne den komplizierten kabbalistischen Begriffsapparat zu sein.

Der längst in seiner begrifflichen Intensität vollkommen durchgebildete Begriff der כינה erfährt im Chassidismus einerseits eine Erweiterung seines Anwendungsgebietes, andererseits wird er aus seiner zentralen Stellung in der Welt des Gebetes hier und da etwas verdrängt. Der Begriff der כינה bedeutet entsprechend der räumlichen Bedeutung seines Themas ein Gerichtetsein auf Gott hin, sowohl in ganz äußerlichem Sinne in bezug auf die Gebetstellung (Blick nach Jerusalem), als auch im inneren Sinne geistiger Konzentration. Das Wort כינה ist stets an den Begriff des Gebetes gebunden, also an den Begriff, in dem das Gerichtetsein auf Gott am reinsten zum Ausdruck kommt. Die geistige Seite des Begriffes dominiert durchaus. Für den Chassidismus, der eine Trennung zwischen Gottesdienst und Alltag nicht kennt, war es nicht möglich, den Begriff der כינה auf das Gebiet des Gebetes einzuschränken. Er fordert כינה auf allen Gebieten des religiösen Lebens, d. h. also auf allen Gebieten überhaupt, da es ein Leben außerhalb der Religion nicht gibt. Die Erweiterung des Begriffsbereiches hatte aber eine gewisse Verflachung zur Folge, die ihn als ungenügend erscheinen ließ, wo es galt, das Wesen des echten Gebetes zu definieren. Beim Gebete wird natürlich ebenfalls כינה gefordert. Das ist eine grundlegende Forderung. Aber darüber hinaus machen sich im Chassidismus Tendenzen geltend, die noch mehr als כינה verlangen (s. S. 93). Der Betende darf sich vom Ritualgebet abstrahieren und während des Gebetes seine eigenen Gedanken auf Gott richten. Daß der Begriff der כינה im Zusammenhang mit dem Gebete eine so

große Rolle in der jüdischen Religion spielt, ist eine Folge davon, daß im Judentum das Ritualgebet zu festen Gebetszeiten als die normale Form des Gebetes gilt. Hier besteht stets die Gefahr einer Veräußerlichung des Gebetes. Deshalb wird auf die Verinnerlichung des Gebetes der größte Wert gelegt, ein so großer Wert, daß für diese Verinnerlichung ein eigener religiöser Terminus geschaffen wurde. Der Chassidismus, der als jüdische Bewegung zwar das vorgeschriebene Gebet unter keinen Umständen missen oder es auch nur degradieren wollte, stellt dennoch im Grunde den spontanen Verkehr der Seele mit Gott höher. Er betrachtet das gebotene Gebet gelegentlich doch nur als einen Anlaß zu einem noch engeren Verkehr mit Gott. Für diesen Verkehr genügte die einfache **כינה** nicht mehr. Hier wurde eine noch tiefere Verbindung zwischen Seele und Gott gefordert.

Dieselbe Erweiterung seines Geltungsbereiches erfuhr der Begriff **עבודה**. Auch dieser Begriff wird auf das gesamte Leben der Frommen ausgedehnt. **עבודה** ist nicht gebunden an Zeit und Stunde, sondern **עבודה** erfolgt immer und überall. Die Einschränkung des Begriffes auf das kultische Gebiet wird wieder aufgehoben. Entsprechend seinem ursprünglichen Sinne bedeutet das Wort jetzt wieder jeden Dienst an Gott.

Aus diesen Beispielen einer Begriffsnuancierung durch den Chassidismus ergeben sich zwei Grundrichtungen seines Einflusses auf die Begriffsbildung. Die eine Form der Nuancierung wird durch die mystische Grundhaltung des Chassidismus bedingt. Die religiösen Zentralbegriffe erhalten den stark gefühlserfüllten Charakter der Mystik, der ihre Intensität erhöht, aber die logische Prägnanz gelegentlich beeinträchtigt, denn die mystischen Begriffe haben ihre absolute Evidenz, entziehen sich aber meist der Einordnung in ein logisches System.

Die zweite Richtung, in der die Nuancierung der religiösen Begriffe durch den Chassidismus erfolgt, wird dadurch bestimmt, daß der Chassidismus die Schranken zwischen sakral und rofan aufhebt. Die Grundbegriffe der sakralen Sphäre werden damit, besonders soweit sie die Haltung des Menschen betreffen, auch auf die entprofanierte Sphäre des täglichen Lebens ausgedehnt.

Der Chassidismus hat, begünstigt durch die Abgeschiedenheit seiner Entwicklung vom großen Strome der Religion, Gelegenheit gehabt, eine durchaus eigene Sprache und Termino-

logie zu entwickeln. Aber der Chassidismus konnte niemals an zwei Begriffen rütteln: an dem Gottesbegriffe und an dem Begriffe der Tōrā. Er konnte den Gottesbegriff bei aller mystischen Ausgestaltung niemals seines transzendent-monistischen Charakters entkleiden, und er war nicht in der Lage, den Begriff der Tōrā aufzugeben oder zu degradieren, um das von seiner mystischen Grundhaltung geforderte direkte Verhältnis zwischen Gott und Mensch schärfer herauszuarbeiten. Wenn wir die Begriffe daraufhin betrachten, wieweit ihr Grundsinn variabel ist, so kommen wir zu dem Ergebnis, daß ein Begriff, je konstanter er in seinem Grundsinn ist, um so zentraler in bezug auf seine Stellung innerhalb des betreffenden Begriffssystems erscheint. Als zentralste Begriffe im Judentum erweisen sich der Gottesbegriff und der Begriff der Tōrā als eines Gesetzes von transzendenter Gültigkeit. Mit diesem Begriffe steht und fällt der jüdische Charakter einer religiösen Bewegung.

Eine Untersuchung der Sprache des chassidischen Schrifttums würde einerseits sehr aufschlußreich für die Erkenntnis chassidischen Wesens sein und andererseits ein Kriterium schaffen, um echtes chassidisches Gut von unechtem scheiden zu können. Sie würde weiter einen Beitrag liefern für das Verständnis der Entwicklungsmöglichkeit des Hebräischen. Es würde das Hebräisch nach der Seite seiner volkstümlich religiösen Ausdrucksmöglichkeiten bereichern können. Wenn eine Sprache neu ausgestaltet, wenn ihre Ausdrucksmöglichkeiten erweitert werden sollen, so genügt es nicht, einerseits Bezeichnungen für kulturelle und zivilisatorische Güter zu finden und andererseits das System der Abstrakta zu erweitern, zu vervollständigen, zu differenzieren, sondern es kommt vor allem darauf an, Gefühlsinhalte, Wertbegriffe, Anschauungsformen so ausdrücken zu lernen, wie es dem Wesen der betreffenden Sprache entspricht, d. h. also ohne Verwendung von Lehnübersetzungen. Gerade auf diesem Gebiete, auf dem Surrogate deshalb gefährlich sind, weil sie nicht nur unschön wirken, sondern den Sinn verderben und verbiegen, könnte die Sprache des Chassidismus dem modernen Hebräisch die wertvollsten Dienste leisten. Der Chassidismus spricht zwar eine spezifische Sprache, aber wie der Chassidismus selbst nur eine Nuancierung echt jüdischen Geistes ist, so ist auch seine Sprache eine Nuancierung des historisch lebendigen Hebräisch.

Wie jede religiöse Bewegung eigener Prägung hat auch die chassidische ihre spezifische exegetische Methode. Jede Exegese religiöser Art ist keine induktive, historisch-kritische. Sie tritt vielmehr mit dem Anspruch auf, den echten, wahren, bisher ganz oder teilweise latent gebliebenen Sinn des Textes erfaßt zu haben. Denn nach Abschluß und Kanonisierung des heiligen Textes geht die Entwicklung der Religion aus der Redaktionstätigkeit in die exegetische Praxis über, d. h. solange noch kein Kanon besteht, wird das religiöse Erzählungs- und Gedankengut entsprechend der jeweiligen Phase in der Entwicklung der betreffenden Religion modifiziert, sobald aber die Kanonisierung die Modifikation des Wortlautes verhindert, wird diese durch die Modifikation der Sinnauslegung ersetzt. Das Verstehen des Textes ändert sich immer wieder, dagegen hilft keine Kanonisierung¹⁾.

Jede religiöse Exegese ist ein Hineininterpretieren. Die Frage ist, wieweit sich die Exegeten dessen bewußt sind und womit sie ihre Methoden rechtfertigen. Daß der Text in irgendeiner Form symbolisiert, daß er nicht wie eine profane Schrift wortwörtlich verstanden wird, kann der Exeget nicht übersehen. Aber es handelt sich eben für ihn um heilige Texte, für die es einer besonderen Methodik bedarf. Jede gesunde religiöse Richtung empfindet die historisch-kritische Forschung als irrelevant, vielleicht sogar als ketzerisch. Sie treibt nicht etwa Polemik gegen die Wissenschaft, aber sie ignoriert die Wissenschaft als einem anderen Gebiete zugehörig. Während also die Frage der Berechtigung der historisch-kritischen Methode religiös indifferent ist, spielt dennoch das Problem der historischen Wirklichkeit innerhalb der religiösen Exegese eine entscheidende Rolle. Es gibt hier zwei extreme Möglichkeiten, zwischen denen die verschiedensten Zwischenstufen bestehen: entweder kann die Exegese die einmalige historische Wirklichkeit eines Geschehens anerkennen und sie zur Grundlage einer symbolischen Gültigkeit machen, oder sie kann diese historische Wirk-

¹⁾ Solange ein Text nicht kanonisiert ist, bleibt sein Wortlaut fließend. So ist z. B. der Mišnatext, wie wir ihn heute kennen, eine Resultante aus einem ursprünglichen Text und ständiger Modifikation im Sinne und im Interesse neuer Auffassungen. Wir müssen also bei der historisch-kritischen Interpretation des Textes stets die Modifikation durch spätere Ausleger in Rechnung setzen.

lichkeit als überhaupt nicht vorhanden ansehen. Das Geschehen, das die sakralen Geschichten schildern, ist für eine solche Auffassung ein rein metaphysisches. Letztere Auffassung ist die streng mystische und wird z. B. von der Kabbala mit aller Unterschiedenheit vertreten. Während ein Geschehen nur eine mit sich selbst identische historische Wirklichkeit gehabt haben kann, ist die Zahl der symbolischen Bedeutungen eines Geschehens theoretisch unbeschränkt. Die vier scholastischen Bedeutungen eines jeden biblischen Textes systematisieren diesen Tatbestand. Die chassidische Exegese basiert auf dem Satze, daß jeder Ausspruch der Torä eine zweifache Deutung zuläßt. Sie übernimmt für diesen Tatbestand die kabbalistische Terminologie vom männlichen und weiblichen Prinzip (דוכרא וניקבא). Es handelt sich aber nur um die Übernahme einer Terminologie. Wie immer, überträgt der Chassidismus diese Unterscheidung ins Gebiet der Ethik, d. h. die chassidische Exegese kennt eine Exegese zum Guten und eine Exegese zum Bösen (3 a. כתר שם טוב).

Es ist bei der Aufstellung einer Skala symbolischer Deutungen eines heiligen Textes auch möglich, daß die historische Wirklichkeit als gleichberechtigt neben die zahlenmäßig fixierten oder nicht fixierten Möglichkeiten der symbolischen Gültigkeit gestellt wird. Dies ist eine Verfälschung des Symbolbegriffs, ein Kompromiß, der dann geschlossen wird, wenn eine Religion an der eigenen Überzeugungskraft irregeworden ist und sich vor einem wesensfremden Forum, dem der Wissenschaft, verteidigen zu müssen glaubt.

Jede neue Methode tritt mit dem Anspruch auf, eine reine und dem Sinne des Textes entsprechende Auslegung zu sein. Damit ist eine gewisse polemische Haltung gegeben. Diese Polemik bezieht sich aber meist nur auf zeitgenössische oder eben überwundene Methoden. Alle ältere Exegese wird zum Material, wird im Sinne der eigenen Auffassung gedeutet und umgedeutet. So hat z. B. die kabbalistische Exegese die tannaitische nicht etwa verketzert, sondern nur in ihrem Sinne aufgefaßt und glaubte, damit erst die wahre tannaitische Auffassung gefunden zu haben.

Die chassidische Methode der Exegese fand folgende Entwicklung vor. Die talmudische exegetische Methode und die stärker an den Wortlaut sich haltende gaonäische waren im Mittelalter eine gewisse Synthese eingegangen. Dagegen müs-

sen wir für das Mittelalter zwei andere Strömungen unterscheiden: die philosophisch und die mystisch gerichtete Exegese. Während Moses Mendelssohn mit beiden Richtungen brach und eine im modernen Sinne historisch-kritische Methode vorbereitete, bleibt der Chassidismus innerhalb der alten Entwicklungslinien: er gehört zur extrem mystischen Richtung, die er methodisch in der Kabbala vorgebildet fand und die er im Sinne seiner theozentrischen Richtung inhaltlich erfüllte.

Der Meseritscher Maggid weist seine Anhänger an, stets zu bedenken, aus welcher Sphäre des Seins ihre Worte kommen¹⁾. Dies ist zunächst eine seelsorgerische Anweisung. Der Hāsīd soll wissen, daß auch die heiligen Worte Geschwätz sein können, wenn sie nicht aus der Sphäre des Heiligen kommen. Ebenso erhalten profane Worte in der Sphäre des Heiligen ihre Heiligung. Es kommt also nicht darauf an, heilige Worte im Munde zu führen, sondern stets aus der Sphäre des Heiligen heraus zu leben und zu sprechen. Hinter dieser Anweisung an die Hāsīdīm steht eine interessante Theorie vom Wesen der Sprache. Jedes Wort und damit die Sprache geht durch alle Sphären des Seins hindurch. Jedes Wort hat einen vielfachen Sinn. Seine Bedeutung ist immer abhängig von der Sphäre, aus der heraus es gesprochen wird. Es gibt also soviel Bedeutungen eines Wortes, wie es Sinnsphären gibt. Damit ist die Möglichkeit mehrfacher Exegese gegeben. Die mehrfache Exegese ist nun kein Versuch mehr, divergierende Traditionen auszugleichen. Sie entspringt auch nicht mehr dem Bedürfnis, ein — rein historisch betrachtet — längst veraltetes Buch wie die Bibel wieder aktuell zu machen. Die Möglichkeit und Notwendigkeit mehrfacher Exegese ist vielmehr eine Konsequenz aus der chassidischen Auffassung von der Sprache. Diese Sprachauffassung tendiert wie alle chassidischen Theorien auf eine Zusammenfassung alles Seienden in einer Einheit, auf die Relativierung aller Unterschiede. Es ist also eine echt chassidische Auffassung und darüber hinaus die Quintessenz einer Auffassung, auf die das Judentum überhaupt tendiert. Die Sprache wird letztlich als Einheit gefaßt. Ihre Differenzierung in Worte ist doch nur relativ. Es gibt eine Basis, auf der diese Differenzierung irrelevant wird, dies ist die Basis des Sakralen. Jedes Wort ist hier sakral. Sein eigener Sinn ist bedeutungslos geworden

¹⁾ מגיד דבריו ליעקב 15 a f

gegenüber dem Kriterium, das in dieser Sphäre allein gilt. Diesem Denkstil entspricht z. B. auch die jüdische Auffassung vom Gesetz: trotz aller Differenzierung in zahllose einzelne Gesetze gibt es doch nur das eine gültige Gesetz.

Die chassidische Exegese bricht nicht mit der Tradition. Die Tradition ist gültig, und zwar als Gesamtheit und auch in bezug auf jede ihrer einzelnen Lehren. Diese Tradition ist sakral, sie kann also keine Widersprüche in sich enthalten. Es ist darum die wichtigste Aufgabe des Exegeten, alle scheinbaren Widersprüche dadurch auszugleichen, daß er sie unter einem höheren Gesichtspunkt vereinigt. Dieser höhere Gesichtspunkt wird vom Exegeten selbst gesucht. Er enthält also seinen spezifischen Gedanken. Auch in der chassidischen Exegese müssen wir also das typisch Chassidische an dieser Stelle suchen.

Die chassidische Exegese ist, wie die traditionelle jüdische überhaupt, Wortexegese. Jedes Wort der heiligen Schriften ist essentiell. Es hat seinen eigenen verborgenen, aber doch zugänglichen Wortsinn. Dennoch wird das Wort nicht absolut losgelöst von seinem gedanklichen Zusammenhang betrachtet. Die Beziehungen zwischen einem Worte und seinem gedanklichen Zusammenhang sind aber anderer Art, als dies unserem logisch diskursiven Denken als allein richtig erscheint. So wird das erste Wort der Bibel **בראשית** durchaus für sich exegesiert. Dennoch steht alles, was zu diesem Worte gesagt werden kann, in Zusammenhang mit der Schöpfung, über die das Wort **בראשית** etwas auszusagen hat.

Die chassidische Exegese ist keine strenge Schulexegese. Sie hält sich nicht streng an die Prinzipien der traditionellen Exegese, die in ihrem Sinne eine wissenschaftliche Exegese darstellt, da sie von allgemeinen Prämissen ausgeht und sich an das Gesetz dieser Prämissen hält. Die chassidische Exegese vermischt die Prinzipien theoretisch wissenschaftlicher Exegese mit populärer Symbolik. Sie will sich damit verständlicher machen. Sie appelliert an volkstümliche Vorstellungen, an die Symbolik des Alltags, an das Denken des ungeschulten Frommen. Wie die chassidische Exegese arbeitet, soll an einem Beispiel erläutert werden. Elīmelek von Lisensk, der Begründer des praktischen Šaddīkismus, legt das Wort **בראשית** in folgender Weise aus: Er geht aus von vier Traditionen: Raši, Midraš, Āboi 1, 2 und Šabbat 89^a. Diese vier Stellen sagen im

Grunde Verschiedenes aus. Elimeleḵ vereinigt sie letztlich so, daß er sie der chassidischen Lehre unterordnet, die den göttlichen Funken als überall in der Schöpfung vorhanden lehrt. Hier liegt das typisch chassidische Moment. Der Gedanke, daß der Fromme überall im Alltag in die Ewigkeit vorstoßen kann, liegt nach Elimeleḵ allen alten Exegesen des Wortes **בראשית** zugrunde. Wer diese Lehre anerkennt, vermag auch die alten Traditionen zu verstehen und erkennt ihre Einheit.

Die chassidischen Wahrheiten, die chassidischen Grunderkenntnisse gelten als Schlüssel zu aller Erkenntnis. Was jemals in der jüdischen Tradition gesagt worden ist, erhält für den Ḥāsīd unter seinem Gesichtspunkte erst einen tieferen und essentiellen Sinn. Der Chassidismus macht dabei nicht den Anspruch, als habe er zuerst diese Wahrheiten gefunden. Er glaubt vielmehr, daß diese Wahrheit immer in der Tradition vorhanden war. Er ist überzeugt, daß er seine Lehren nur aus der Tradition abgelesen hat.

Die sprachlich formale Seite des Chassidismus, d. h. die Methoden seiner Exegese und die Ausgestaltung seiner Begriffe, wird dadurch gekennzeichnet, daß alles in den Dienst der Religion, und zwar einer volkstümlichen Frömmigkeit, gestellt ist. Da die chassidische Frömmigkeit einen besonderen religiösen Bezirk nicht kennt, muß die chassidische Sprache alle religiösen Termini so ausweiten, daß sie das gesamte Leben umfassen können und sich nicht etwa nur auf den Bereich der Theologie beschränken. Dieses Dominieren der Frömmigkeit über die Theologie charakterisiert auch die Exegese der Ḥāsīdīm. Sie ordnen sich weder der strengen Logik des Pilpul, noch der raffinierten Begriffssymbolik der Kabbala unter. Ihre Exegese ist durchaus volkstümlich orientiert. Sie ist symbolisch, aber nicht im Sinne der Kabbala spekulativ. Die Symbolik des Chassidismus ist vielmehr praktisch. Die jüdische Tradition, sowohl die rabbinische als die kabbalistische, wird im Sinne dieser praktischen Symbolik umgedeutet, d. h. die Ḥāsīdīm sind überzeugt, daß sie auf diese Weise den Sinn der Tradition erst richtig verstanden haben. Diese Art eines Zusammenziehens aller religiösen Daseinsformen in einen einzigen Brennpunkt ist ihrem Wesen nach allerechteste Religion. Sie hat etwas Unmittelbares, Unantastbares und Heroisches an sich. Aber dies ist eben nur die ideale Form eines solchen religiö-

sen Monismus. In der Praxis ist diese Art des Denkens wie jede Überspitzung ständig der Gefahr ausgesetzt, in ihr Extrem, die Banalität, umzuschlagen. Dies war im Chassidismus auch in weitem Maße der Fall. Es ist nun nicht so, daß etwa nur zur Verfallszeit des Chassidismus das religiöse Denken und damit Sprache und Exegese der Gefahr der Banalisierung erlegen wären. Wir begegnen vielmehr in allen chassidischen Schriften zu allen Zeiten dieser Verfallserscheinung. Auch die besten chassidischen Schriften sind nicht frei von Banalität und Absurdität. Neben tiefen, echt religiösen Gedanken begegnen uns von Anfang an Gedankengänge, in denen das Banale triumphiert, weil es nicht gelungen ist, den Alltag, so wie er einmal ist, stets den letzten religiösen Zielsetzungen des Chassidismus unterzuordnen.

Das kulturelle Bild des Chassidismus wird durch zwei Tendenzen gekennzeichnet. Die eine Tendenz geht darauf aus, alle Lebensgebiete zu umfassen. Die andere Tendenz ist bestrebt, alles auf einen einzigen Mittelpunkt zu konzentrieren. Dieser Mittelpunkt ist die Gottesidee. Ein solcher Mittelpunkt aber bedeutet zugleich, daß alles kulturelle Leben im Leben der Religion aufgehen muß. Jede religiöse Richtung stellt diese Forderung. Die Wege zu ihrer Erfüllung sind verschieden. Die Religion kann das kulturelle Leben für einen Irrweg erklären und die Gläubigen auffordern, diesen Irrweg nicht mehr zu gehen. Die Zuflucht, die die Religion den Gläubigen zu bieten hat, ist verschiedener Art. Es kann die reine Welt der Spekulation, der Metaphysik, der Mystik sein. Diese ist überhistorisch und hat die Geschichte überwunden. Es kann aber auch die ahistorische Welt der Sektiererei, des „Aberglaubens“, der Magie sein. Der Chassidismus als jüdische Richtung durfte beide Wege nicht gehen. Er brauchte sie auch nicht zu gehen, da die jüdische Tradition alle Handhaben dafür hat, die Kultur in die Religion einzubeziehen und so die Geschichte zu einer Geschichte der Religion, zu einer Geschichte Gottes werden zu lassen. Der Gottesbegriff, der im Zentrum der chassidischen Begriffswelt steht, hat ja selbst von alters her eine historische Nuance. Die Welt der Geschichte braucht nicht verlassen zu werden, um in den Bezirk Gottes zu kommen. Diese

historische Seite der jüdischen Religion ist durchaus real. Die Geschichte Gottes ist nicht irgendein Phantasma, sondern die Geschichte der Völker, der Staaten, des einzelnen Menschen, so wie sie sich realiter vollzieht. So verläßt der chassidische Fromme die Welt nicht, um zu Gott zu kommen. So kann alles Geschehen ein Geschehen Gottes sein. Es ist dem Chassidismus gelungen, sich vor einer historisch unfruchtbaren Spekulation zu hüten. Er ist aber immer in Gefahr gewesen, in Parareligion abzusinken, und schließlich ist er dieser Gefahr ganz erlegen. Aber der Chassidismus, so wie er gedacht war, und wie er durch Jahrhunderte hindurch auch immer wieder erlebt wurde, ist eine geniale Vereinigung alles kulturellen Geschehens, also der Geschichte in ihrer Gesamtheit, unter einer religiösen Zentralidee. Diese Vereinigung des Lebens in der Welt mit einem Leben im Dienste Gottes und nur im Dienste Gottes ist die unverlierbare Idee, die der Chassidismus in die Welt des Judentums hineingetragen hat. Dies ist das Fluidum, durch das der Chassidismus im Judentum fortwirkt. Der Chassidismus hat den Begriff der Diaspora zwar vergeistigt, aber er hat ihn nicht aufgehoben. Er hat ihn vielmehr so durchdacht, so expliziert, daß der Begriff der Diaspora im zugleich metaphysischen und real-historischen Sinne dem Judentum nicht mehr verloren gegangen ist. Außerhalb Palästinas bleibt Diaspora. Diaspora wäre auch da, wo es gelänge, einen geschlossenen jüdischen Staat auf einem geschlossenen Territorium zu schaffen. Diaspora könnte freilich auch auf dem Boden Palästinas sein, wenn hier der eigentliche metaphysische Sinn eines Volkes Israel verloren wäre. Der Chassidismus erkannte dies wohl. Zwar hat er ein großes Kontingent von Auswanderern nach Palästina gestellt, aber gerade im Chassidismus wurde doch immer betont, daß diese Auswanderung nur die äußere Konsequenz einer inneren Zielsetzung sein darf. Diese Einstellung zum zionistischen Problem ist jedoch nur eine besonders deutlich sichtbare Konsequenz des chassidischen Gedankens, der in strengem Monismus alles Geschehen auf Gott bezogen sein läßt. So ist das kulturhistorische Bild des Chassidismus das Bild einer im Prinzip religiösen Kultur, einer Kultur also, die in allen ihren Gebieten von der Religion durchdrungen ist, und einer Religion, für die jedes Gebiet der Kultur ein geeignetes Substrat ihres Wirkens ist.

Inhaltsverzeichnis.

I. Das kulturelle Problem des Chassidismus . . .	5—29
Die Stellung des Chassidismus innerhalb der Kultur	5—16
<p>Das Problem der Kultur: 5—6. — Verschiedenheit des Kulturtypus: 6—7. — Chassidismus und jüdische Kultur: 7—9. — Der objektive Charakter der Begriffe im Judentum als <i>specificum</i> seines Wesens: 9—10. — Der Einfluß des Ghetto auf die Gestalt des Chassidismus: 10—12. — Das Moment des Neuen in der Geschichte: 12. — Die idealistische Geschichtsauffassung auf religiöser Basis: 13—15. — Die religiöse Zielsetzung des Chassidismus als Grundlage seiner positiven Stellung zur Kultur: 15—16.</p>	
Die Stellung des Chassidismus innerhalb der jüdischen Kultur	16—29
<p>Der Chassidismus im Urteil der Geschichte: 16—19. — Chassidismus und <i>Haškālā</i>: 19—21. — Chassidismus und Musarismus: 21—25. — Der Chassidismus als genuine Explikation des Begriffes <i>Hāsīd</i>: 25—27. — Grundsinn und Nuancierung der Begriffe im Verlaufe der historischen Entwicklung: 27—29.</p>	
II. Der Chassidismus im Urteil der Geschichte . .	30—50
Die Stellung der Chassidismus innerhalb der jüdischen Geschichte	30—37
<p>Chassidismus und Judentum: 30—31. — Das Ende des Chassidismus: 31—32. — Das Problem des Chassidismus: 33. — Die Entstehung des Chassidismus: 33—34. — Chassidismus und Rabbinismus: 34—36. — Der Chassidismus als „Umkehr“: 36—37.</p>	
Die Bedeutung des <i>Ba'al šēm ṭob</i>	37—41
<p>Fluidum und auslösendes Moment bei der Entstehung des Chassidismus: 37—38. — Lehre und Leben im Chassidismus des <i>Ba'al šēm ṭob</i>: 38—39. — Das Spezifische an den Gedanken des <i>Ba'al šēm ṭob</i>: 39—41.</p>	

Die Quellen zur Geschichte des Chassidismus 41—50

Die „Schriften“ des Ba'al šēm ṭōb und das Problem der Authentizität: 41—44. — Ja^aḳōb Jōsēf Kōhēn: 45. Die chassidischen Legenden: 45—47. — Die Biographie Salomon Maimons: 48. — Die Polemik gegen den Chassidismus (Rabbinismus und Haskālā) als Beitrag zu seiner Kenntnis: 48—49. — Zur Kritik der „Echtheit“ unseres Quellenmaterials: 49—50.

III. Metaphysik und Geschichte in der chassidischen Lehre 51—76

Das Problem des „auserwählten Volkes“ . . . 51—58

Die Lehre vom göttlichen Funken im Menschen und die Einschränkung des Chassidismus auf Israel: 51—52. — Die Tōrā als Ursache dieser Einschränkung: 52—54. — Die Bedeutung der Familientradition für die Erwählung innerhalb Israels: 55—56. — Die Lehre von der Erwählung Israels: 56—58.

Das geistige Land Israel 58—62

Die Vergeistigung des Begriffes Land Israel: 58—59. — Die Identität des historischen und des metaphysischen Israel: 59—60. — Die Überwindung der Diaspora: 60—61. — Das Land des Tempels: 61—62. — Chassidisches und allgemein Jüdisches in der Lehre vom Lande Israel: 62.

Die hebräische Sprache 62—67

Die Bedeutung des Hebräischen für die Schöpfung: 62—63. — Die Essentialität der hebräischen Schrift: 63—65. — Die Worte der Tōrā als metaphysische Realitäten: 65. — Das Aramäische: 65—66. — Welt-Vernunft und Tōrā-Vernunft, Welt-Sprache und Tōrā-Sprache: 66—67.

Die Identität von Sein und Geschichte 68—76

Geist und Materie (Der Begriff רוחניות): 68—69. — Der aktive Charakter des Seins: 69—71. — Das metaphysische Ziel der Geschichte: 71. — Die chassidische Lehre vom Messias: 71—73. — Die chassidische Lehre von der Šekīnā: 73—75. — Die Bedeutung der Vereinigung des historischen mit dem metaphysischen Moment für die Wirksamkeit des Chassidismus: 75—76.

IV. Die Stellung des Chassidismus in der Geschichte 77—87

Die Stellung des Chassidismus innerhalb der jüdischen Geschichte 77—79

Chassidismus und Rabbinismus: 77. — Chassidismus und Kabbala: 78. — Der Chassidismus als historische Explanation eines im Judentum stets gelebten entscheidenden Momentes in der Religion: 78—79.

Die Stellung des Chassidismus innerhalb der allgemeinen Religionsgeschichte	79—82
Die Anwendbarkeit vergleichender Methoden auf die Unter- suchung religionsgeschichtlicher Probleme: 79—80. — Der Chassidismus als Sozialismus: 80—81. — Die begriffs- geschichtliche Aufgabe des Chassidismus: 82.	
Der umspannende Charakter des Chassidismus	82—84
Die Synthese als Prinzip jüdischer Religiosität überhaupt: 82—83. — Synthese, nicht Synkretismus, als Prinzip der chassidischen Bewegung (Buber): 83—84. — Chassidismus und Philosophie: 84. — Der umspannende Charakter des Chassidismus als Ursache einer ständigen Diskrepanz zwischen Idee und Leben: 84.	
Der tragische Irrtum des Chassidismus	84—87
V. Die Sprache des Chassidismus als Quelle zur Er- kenntnis seines Wesens.	
Die Sprache des Chassidismus	88—94
Die Eigenart der chassidischen Sprache: 88—89. — Die Theozentrität der chassidischen Begriffsbildung: 89—90. — Untersuchung einzelner chassidischer Begriffe: 90—93. — Die Eigenart der chassidischen Begriffe: 93—94.	
Die Methode der chassidischen Exegese	95—100
Die Geschichte der Exegese als Fortsetzung der Geschichte des heiligen Textes: 95. — Das Prinzip der religiösen Exegese: 95—96. — Die Lehre vom Wesen des Wortes als Grundlage der chassidischen Exegese: 96—98. — Die Stellung des Chassidismus zur traditionellen Exegese: 98—99. — Die volkstümliche Symbolik der chassidischen Exegese: 99—100.	
Zusammenfassung:	
Das kulturhistorische Bild des Chassidismus	100—101
Inhaltsverzeichnis	102—104

NOTES ON SOME MILTONIC USAGES, THEIR BACKGROUND AND LATER DEVELOPMENT

BY

ANTS ORAS

TARTU 1938

ON SOME MILTONIC WORDS AND PHRASES.

INTRODUCTORY.

The following sheaf of notes is a by-product of activities that, I hope, will result in a more systematic and comprehensive treatment of Milton's language, especially his vocabulary. The words and phrases dealt with in this paper were selected because they illustrated Milton's manner of dealing with earlier acceptations and developing them or showed the treatment by later writers of meanings, or shades of meaning, apparently introduced by him. Special attention has been paid to the nature of his influence on the subsequent career of these expressions. Sometimes this influence would appear to have led to results hardly in keeping with his intentions. Misinterpretation of their Miltonic sense seems to have played a not inconsiderable part in the history of some words¹⁾. Far more often, however, it appears to be the idiosyncrasies of a writer or a whole generation to which later semantic departures have to be attributed, even though the expressions concerned may have been used with the more or less conscious intention of introducing a Miltonic note into diction.

In some cases, mostly found towards the end of this paper, the writer ventures to suggest explanations of Miltonic meanings not identical with those now fairly generally accepted. An examination of earlier usage as well as of the relevant cases in Milton's own work repeatedly seemed to make such re-interpretation necessary. It will be seen that the point of view here is mostly conservative, viz. it is often found unnecessary to assume a new

¹⁾ The N. E. D. deals with some cases of such misinterpretation. See its treatment of *instinct* (ppl. a., sense 2), *to scathe* (sense 2), *sheen* (sb. sense 1c), *succinct* (adj., sense 3).

development where an old sense seems to agree with the context, being at the same time consonant with Milton's practice on other occasions.

On the other hand, I have frequently felt obliged to take into account Milton's predilection for complexity of meaning where most commentators and lexicographers assume a simpler sense. Experimentation in language and a liking for double senses characterize many seventeenth century writers but Milton perhaps to an even greater extent than most of his predecessors and contemporaries¹). In the matter of coinages his poetry shows him to be less daring than his prose does but in the blending of different senses of the same word he displays a virtuosity not easily matched. Here and there he can be shown to have developed what apparently is a deliberate and complex technique of ambiguity. Later writers, in imitating some especially vivid and memorable usage of his, often seem to have simplified his sense, consciously or unconsciously suppressing characteristic connotations and thus turning a highly individual expression into currency ready for general circulation. Now and then the same process may apparently be observed in Milton's own works, an expression originally used by him in a spirit of experimentation being later repeated but already without its original concrete force or wealth of associations. In a case such as that dealt with in my note on *to inform*, such observations, apart from what psychological value they may possess, may be found to be of little interest from the point of view of philology since the process dealt with has hardly affected later usage. But in some other instances, e. g. in the case of the special use of the verb *to breathe* discussed here, some light may have been thrown on the origin of abstract usages still quite common in the English-speaking world.

Sometimes, however, the development appears to have been rather different. Milton was a scholar, very sensitive not only to the emotional but also to the notional aspect of words. If this is revealed by his frequent play with ambiguities it is often shown also by the concrete distinctness of his meanings. Later

¹) On this subject, which did not remain unnoticed by Milton's eighteenth century commentators, a number of valuable observations may be found in "Some Notes on Milton's Use of Words" by Miss E. Holmes ("Essays and Studies", vol. X, 1924, pp. 97—121).

authors, less scrupulous in such matters, seem not infrequently to have been impressed by the poetic force and suggestiveness of his language without attempting to plumb its exact import. Expressions employed by him with a definite signification in view appear to have been treated by admirers and imitators of his work as attractive poetical ornaments with little conceptual content. Sometimes, again, the "sensibility" or hankering after romantic effect of his successors would seem to have led to the emphasizing of aspects barely hinted at by himself. This can be seen in the history of such important words as, e. g., *social*, *taste*, *elegant*, *inelegant*, all of which appear to have received from him new shades of meaning that later on were developed in directions quite different from his restrained and intellectual manner.

However, this manner seems to be more pronounced in his later than in his earlier diction. It is in the latter that the beginnings of a number of emotional uses can be traced. Such words as *lonely*, *twilight*, *gloom* seem to owe most of their present colouring to him, even though the poets of the *Penseroso* school especially seem to have made their meaning less objective and more indefinite than it is in his poems. In the case of the adjective *religious*, however, such notional vagueness seems to have been introduced by Milton himself, not at the expense of the vividness and impressiveness of the term.

In one or two cases the semantic process may be described as a weakening of sense. As far as the verb *to fling* is concerned, Milton himself appears to have caused it by lessening the emphatic force of the word. In the cases of *drear* and *dreary* all that he did was apparently to bring about the semantic specialization of two words of many meanings while it was left to his less forcible imitators to lower the stylistic value and emotional suggestiveness of at least one of the two until gradually its meaning became pejorative.

I have pointed out some of what seem to me the least unimportant results of the following inquiry. Since it deals only with a minute fraction of Milton's vocabulary it cannot claim to give even an approximate idea of the scope and character of his influence on the English language. Nevertheless a number of points of some theoretical and historical interest will perhaps be found to have been illustrated in the following pages. Various processes connected with the genesis of meanings have been dealt

with at somewhat greater length than would have been possible in a book strictly confined to Milton's own language, though covering the whole range of his linguistic innovations. It is in the history of individual words that psychological and cultural factors can sometimes be shown in particularly vivid relief. Last not least, problems of literary relations and influences may now and then come to be elucidated in a concrete manner.

I owe some words of explanation as to the arrangement of the following notes. It was not easy to classify them, since in the career of a single word a variety of things can be reflected. A "monographic" treatment of each word or phrase (sometimes also a group of cognate words) seemed necessary, as otherwise too much cross-reference and repetition would have been required. It was therefore found best to discuss each expression separately but to arrange the notes in as logical an order as seemed possible. I start with some expressions illustrating with particular convincingness Milton's influence on later usage (*to swim, inclement*). These are followed by a series of notes exemplifying the concrete vividness and complexity of meaning in Milton as well as in a number of cases showing the transition towards more simple or abstract use (*responsive, to forestall, redundant, horror, horrid, horrent, to emblaze, to emblazon, emblazonry*). Then two cases of "weakening of sense" are dealt with (*to fling, drear ~ dreary*). These, being words of the Penserioso period and involving some discussion of its reflection in later literature, form connecting-links with the next group, which includes some words of emotional nature of the same period that later on have met with an even more emotional interpretation, often losing some of their precision in the process (*lonely, twilight, gloom, religious, prophetic, wizard*). The next category is words illustrating the intellectual character of Milton's later diction and mostly employed with less austerity by his successors (*taste, sapience, elegant, inelegant, social, presence*). Finally, a few expressions are discussed mainly to suggest interpretations of their Miltonic meanings that differ somewhat from the accepted views (*to pine, moan, bickering*). Some overlapping was unfortunately unavoidable.

Milton's own works, the notes of his various commentators, the N. E. D., a number of concordances, special dictionaries, grammatical works and literary treatises as well as a great deal of pre-

and post-Miltonic literature are my principal sources. It would hardly be practicable to enumerate the volumes gone through in connection with, if not exclusively for the purposes of, the present study. A debt of gratitude that I cannot help acknowledging is due to Professor G. S. Gordon for his highly stimulating pamphlet on "Shakespeare's English", an essay that shows how much scope there still is for students of the English poetical vocabulary. Professor R. D. Havens's book on "The Influence of Milton" has also been a constant and valuable help.

1. TO SWIM.

All on a sudden miserable pain
Surpris'd thee, dim thine eyes, and dizzie swumm
In darkness, while thy head flames thick and fast
Threw forth.

(P. L. II 752—754.)

The sense of "swumm" here is plainly "felt giddy, were blurred and affected with dizziness". This instance is earlier than any example of *to swim* referring to the eyes or than any finite form of it in the sense of "feeling giddy" recorded in the N. E. D.

Before Milton only two forms of *to swim* seem to have been used in this sense: the verbal noun and the present participle. The earliest known instance of the former is dated 1530 and is found in Palsgrave: "Swyming in the hed, *bestournement*". The present participle appears considerably later, in Topsell's "Hystorie of Foure-Footed Beastes" (1607): "For the . . . curing of the swimming dizzines or giddines in the head". It has been assumed that this use of the verb is partly due to the influence of the Middle-English noun *swime* (from O. E. *swíma*), meaning "dizziness, or a fit of this; a swoon" (according to the definition in the N. E. D.). This is suggested, e. g., by the "Universal English Dictionary", and Professor E. Weekley ("Concise Etymological Dictionary", ed. 1924) also connects the two words. The data in the N. E. D. lend some support to this theory. The last instance of *swime* there given is from the Towneley Mystery Plays, c 1460:

"Ye stand as ye were fallen in swyme". 90 years later the form of *to swim* closest to the obsolete noun, the verbal noun *swimming* — at that time the only substantival form derived from the verb, for the noun *swim* is later — has already adopted a meaning identical with that of the dying word. But no other form of the verb appears in this sense until after an interval of 77 years the present participle, differing from the verbal noun only in its function, is found to be affected by this semantic change. The next stage to be expected in this process of coalescence is the extension of the new shade of meaning to the finite verb. This seems to take place for the first time in the Milton passage here dealt with, which is also the earliest instance of an application of the new sense to eyesight¹⁾. Milton may have been conscious of his innovation for the context is carefully explicit, so as to make misinterpretation difficult, and a connecting-link with the more usual sense has been provided ("*swumm In darkness*").

It is not impossible that in applying the verb to the eyes Milton may have been influenced by the Latin expressions *oculi natantes* (Ovid's *Metamorph.*, V. 71: „Iam moriens, oculis sub nocte natantibus atra“) and *lumina natantia* (e. g. Virgil's *Georgics*, IV. 496: „Fata vocant conditque natantia lumina somnus“), used with reference to the dimness and dizziness of sleep or death.

The next application of this sense to eyesight that I have found — also earlier than the first occurrence recorded in the N. E. D. — is in Dryden's dramatic adaptation of "Paradise Lost", the opera "The State of Innocence" (1676), act III, scene I:

A doubtful Trembling seiz'd me first all o'er;
Then, Wishes; and a Warmth, unknown before;
What follow'd, was all Ecstasy and Trance;
Immortal Pleasures round my swimming Eyes did dance.

It is more than likely that this is a borrowing from Milton, especially as an example of a similar, though not identical, use of the word is found two years later in Dryden's "All for Love",

¹⁾ It may be noted in this connection that the earliest figurative use of this sense is found in Milton's "Eikonoklastes", XXVIII. 240: "Upon a sudden qualm and swimming of thir conscience". This is not altogether unlike the passage in "Paradise Lost".

in a context more closely resembling the Milton passage in question ¹):

My Sight grows dim, and every Object dances,
And swims before me, in the Maze of Death.
(Act III, towards the end.)

Here it is the object of blurred eyesight and not the eyesight itself to which the verb refers. But this transition is easy enough, and the connection between the two passages from Dryden is clear from the use of the verb *to dance*.

This — the first example of *to swim* referring to eyesight in the N. E. D. — seems in its turn to have left its mark on Dryden's translation of Virgil's "Aeneid", X. 745—746:

A hovering mist came swimming o'er his sight,
And seal'd his eyes in everlasting night.

The original does not warrant the image of swimming mist:

Olli dura quies oculos et ferreus urget
somnus, in aeternam clauduntur lumina noctem.

On the other hand, the expression *swimming eyes*, used by Dryden eleven years earlier in imitation of Milton, stands him in good stead as an exact rendering of Virgil's *natantia lumina*

¹) The same passage seems to be echoed in "Oedipus", the tragedy Dryden wrote in collaboration with Nathaniel Lee:

Methinks my deafen'd Ears
Are burst; my Eyes, as if they had been knock'd
By some tempestuous Hand, shoot flashing Fire.
(Act II, scene I.)

In the same scene there is another, unmistakable echo of the Sin and Death episode in P. L. II where the novel use of *to swim* occurs:

But if he sleep and wake again, O all
Tormenting Dreams, wild Horrors of the Night,
And Hags of Fancy wing him through the Air:
From Precipices hurl him headlong down;
Charibdis roar, and Death be set before him.

This is like P. L. II. 659 et seq., where Scylla and the "Night-Hag, ... riding through the Air" are mentioned. In the same episode, ll. 771—773, Sin describes how the rebellious angels "fell Driv'n headlong from the Pitch of Heaven, down Into the Deep". Cf. also P. L. II. 374: "His darling Sons Hurl'd headlong to partake with us".

(Georg. IV. 496, Aen. V. 856), which, as has been pointed out, may also have been at the back of Milton's mind when writing P. L. II. 753:

An Iron Slumber shuts my swimming Eyes.
(Dryden's Virgil, Georg., IV. 717.)

The Pilot, vanquish'd by the power divine,
Soon clos'd his swimming Eyes, and lay supine.
(ibid., Aen., V. 1112—1113.)

These expressions were further popularized by Pope, who, with his unfailing instinct for effective phrases, made use of them in his Homer:

Lost in a dizzy mist the warrior lies;
A sudden cloud comes swimming o'er his eyes.
(“Iliad”, V. 381—382.)

Fix'd in his front the brazen weapon lies,
And seals in endless shades his swimming eyes.
(ibid. VI. 13—14.)

By fits he breathes, half views the fleeting skies,
And seals again, by fits, his swimming eyes.
(ibid. XIV. 513—514.)

His swimming eyes eternal shades surround.
(ibid. XVI. 413.)

However, even before Pope, whose translation of the “Iliad” began to appear in 1715, other writers desirous of describing dizziness had felt the attraction of at least one of Dryden's variants of Milton's phrase. In 1709 E. Smith writes in his “Phaedra and Hippolyta”: “Priests, Altars, Victims swam before my Sight”. In 1713 Edward Young repeats the expression in his “The Last Day”:

Proceed who dares! — I tremble as I write;
The whole creation swims before my sight.
(Book III, ll. 116—117.)

Only a year later he varies the sense of *swimming eyes* by using the phrase of eyes suffused with tears — fifteen years earlier than the earliest example quoted in the N. E. D.:

She rear'd her swimming eye, and saw the light ¹⁾.
 ("Force of Religion", book II, l. 5.)

The same expression is employed by Congreve in his "Tears of Amaryllis", l. 126:

Then from her swimming eyes began to pour
 Of softly-falling rain a silver shower.

This would appear to have been sufficient advertisement for these new turns of speech to spread into wider circles. As far as eyes and eyesight are concerned, *to swim* seems, however, to be restricted to verse until 1820. The Romanticists use these phrases. Shelley has the finite verb in the sense of "being blurred":

When the faint eyes swim
 Through tears of a wide mist boundless and dim.
 ("Revolt of Islam", VI. XXXVI.)

In "Rosalind and Helen", ll. 194—195, he writes:

Then all the scene was wont to swim
 Through the mist of a burning tear.

Keats has "swimming eyes", with the notion of dizziness:

With aching neck and swimming eyes,
 And dazed with saintly imag'ries.
 ("Eve of St. Mark", 55.)

He introduces the noun *swim*, "a dizzy sensation" — most probably derived from the verb, even though it is the only one of the forms hitherto discussed that the N. E. D. connects with M. E. *swime*:

And shaping visions all about my sight
 Of colours, wings, and bursts of spangly light;
 The which became more strange, and strange, and dim,
 And then were gulph'd in a tumultuous swim:
 And then I fell asleep.

("Endymion", I. 568—572.)

¹⁾ That this refers to tears is indicated by l. 10:

But sobs rush'd in, and every accent broke.

Cf. also book I, ll. 281—282.

Byron has at least some of these expressions (cf. "Childe Harold", IV. CXL; "Don Juan", II. CXII). But the first writer to introduce them into prose is apparently Washington Irving, whose "Rip Van Winkle" (1820) is quoted from in the N. E. D.: "At length his senses were overpowered, his eyes swam in his head" ("Sketch Book", ed. 1821, I. 63).

Apart from its application to eyesight, the use of the verb with regard to giddy sensation seems very soon after the publication of Dryden's Virgil to have passed in all its forms into prose. In 1702 Steele already writes in his "Funeral": "My Head swims, as it did when I fell into my Fit, at the thought of it" — the first example of the finite verb used in this sense that the N. E. D. gives.

It is of some interest to note that the parallel expression *to reel* in the sense of "to feel giddy", which, to judge from the N. E. D., would seem to have been used until the nineteenth century exclusively in Lowland Scots or by Scottish authors writing in English, in actual fact already occurs in Pope's Homer. The passage containing it is not unlike the Miltonic lines that formed the starting point of the present discussion:

For lo! the God, in dusky clouds enshrin'd
Approaching dealt a staggering blow behind.
The weighty shock his neck and shoulders feel;
His eyes flash sparkles, his stunn'd senses reel
In giddy darkness.

("Iliad", XVI. 954—958.)

It may be too much to see any Miltonic influence in this, although it might be suggested that Milton's use of *to swim*, which in Dryden's imitations had repeatedly, and in similar contexts, been associated with *to dance*, here evoked a word of cognate connotations.

2. INCLEMENT.

Before Milton this adjective seems to have been rare. The N. E. D. gives but one earlier example, and that in a pun, from J. Molle's translation of "Camerarius' Living Librarie" (1621): "Pope Clement the fift, was inclement and cruell." Milton has it twice, in both cases with reference to weather:

And ever-threatning storms
Of *Chaos* blustering round, inclement skie.
(P. L. III. 425—426.)

Th'inclement Seasons, Rain, Ice, Hail and Snow.
(P. L. X. 1063.)

Inclemency had from the first been used of the severity of weather or climate, e. g. in the first known occurrence of the word, in W. Cunningham's "The Cosmographical Glasse" (1559): "In travailing, thou shalt not be molested with the inclemencye of th'Aere." This usage was evidently modelled on the similar use of *inclementia* in Latin.

There is therefore nothing surprising in Milton's way of using the adjective. But whereas the noun seems to have been continually employed in prose, the adjective remains for some time a poetic term affected chiefly by writers on whose diction Milton had left his mark. In John Philips's "Spendid Shilling" it is evidently one of his many deliberate Miltonisms:

But when nocturnal shades
This world envelop, and th'inclement air
Persuades men to repel benumbing frosts
With pleasant wines, and crackling blaze of wood.
(p. 48 of ed. 1776.)

Pope likewise uses it of weather, even though the context in our example also suggests the cruelty of the gods:

Now by the fury of the tempest driven,
He seeks a shelter from th'inclement heaven.
(*"Thebais of Statius"*, ll. 559—560.)

Thomson has it repeatedly in his "Seasons" as an epithet expressive of the roughness of the elements:

Raiser of human kind! by Nature cast,
Naked, and helpless, out amid the woods
And wilds, to rude inclement elements.
(*"Autumn"*, l. 49.)

He makes his bed beneath the inclement drift.
(*"Winter"*, l. 831.)

Young uses it in a similar way, though with symbolic import:

In this inclement clime of human life.

("Night Thoughts", III. 80.)

The naturalization of the expression in prose seems to have taken place comparatively late. No prose illustrations of it previous to 1853 — apart from its earliest occurrence, evidently intended as a typical "nonce-use" — are given in the N. E. D.

How decisively Milton must have influenced the fortunes of this adjective is suggested by the fact that after its first casual appearance it seems hardly ever to have been used of anything except weather and climate. The N. E. D. has but one later instance where this is manifestly not the case. In Pope's "Odyssey", book XIX, l. 288, fate is called "inclement". In one nineteenth century example the psychological sense "pitiless" seems also to have been intended but only in metaphoric application to the sea: "We have been tossing all day upon a rough, inclement ocean" (L. L. Noble, "Icebergs", 1861). This is essentially in the tradition originated by Milton, which has persisted until the present day.

3. TO BREATHE.

- A. Can any mortal mixture of Earths mould
 Breath such Divine inchanting ravishment?
("Comus", 244—245.)

- B. Anon they move
 In perfect *Phalanx* to the *Dorian* mood
 Of Flutes and soft Recorders; such as rais'd
 To highth of noblest temper Hero's old
 Arming to Battel, and in stead of rage
 Deliberate valour breath'd, firm and unmov'd
 With dread of death to flight or foul retreat,
 Nor wanting power to mitigate and swage
 With solemn touches, troubl'd thoughts, and chase
 Anguish and doubt and fear and sorrow and pain
 From mortal or immortal minds. Thus they

Breathing united force with fixed thought
 Mov'd on in silence to soft Pipes that charm'd
 Thir painful steps o're the burnt soyle.

(P. L. I. 549—562.)

- C. And reck'n'st thou thy self with Spirits of Heav'n,
 Hell-doomd, and breath'st defiance here and scorn . . .

(P. L. II. 696—697.)

- D. His words here ended, but his meek aspect
 Silent yet spake, and breath'd immortal love
 To mortal men.

(P. L. III. 266—268.)

- E. Nor with less dread the loud
 Ethereal Trumpet from on high gan blow:
 At which command the Powers Militant,
 That stood for Heav'n, in mighty Quadrate joyn'd
 Of Union irresistible, mov'd on
 In silence thir bright Legions, to the sound
 Of instrumental Harmonie that breath'd
 Heroic Ardor to advent'rous deeds
 Under thir God-like Leaders, in the Cause
 Of God and his *Messiah*.

(P. L. VI. 59—68.)

The N. E. D. cites P. L. I. 554 as the earliest known example of *to breathe* = "to express, manifest, evince, display", a shade of meaning also illustrated, e. g., by the following later instances: "A custom breathing their liberal and noble disposition" (James Harris, "Philological Inquiries", 1781, p. 481 of ed. 1841); "Passages which breathe the true spirit of poetry" (T. Wright, "Essays on Subjects connected with . . . the Middle Ages", 1846. I. II. 61); "The whole period breathes a primitive simplicity" (A. P. Stanley, "Lectures on the History of the Jewish Church", 1863—65, I. XIII. 251 of ed. 1877).

An examination of the Milton passage shows that it places the verb in a more concrete context than these quotations. As the punctuation indicates, "Deliberate valour breath'd" refers to "the Dorian mood Of Flutes and soft Recorders" ("mood" here = the musical term "mode"), i. e. it expresses the action of wind-

instruments. In this respect it is like *E*, which, being a deliberate parallel to *B* (the march of the faithful angels as contrasted with that of the rebels), uses the verb in the same sense. But in P. L. I. 554 there seems also to be a hint of the notion of "breathing out with vehemence, uttering with vehemence and passion" (cf. "instead of *rage*") as in *C* ("breath'st defiance here and scorn"). Utterance in speech, a notion expressed by *to breathe* in *A* and probably suggested also in *D* ("*spake*, and breath'd"), though in both cases there is much of the literal sense¹), does not appear to figure among the connotations of the word in the case under examination.

Six lines later, in P. L. II. 560, the same verb appears again, in a phrase that at first sight seems very similar: "Thus they Breathing united force with fixed thought Mov'd". But the similarity is mainly in the objects governed by the verb: "Deliberate valour" — "united force". The verb itself has taken on a different aspect. Its associations with violent, aggressive feeling (cf. "*rage*" in P. L. I. 554) or with wind-instruments have been dropped. The literal sense is still there, especially as it is "they", i. e. living, breathing beings, not a custom, passage or period as in the post-Miltonic examples quoted above, of whom the verb is used. But as the notion of breathing is not emphasized by any supplementary detail, the expression is already at a stage where its definition as "manifesting, evincing, displaying" does not seem forced. It is plain that the word occurs here as an echo of its use six lines earlier, but since most of the concrete associations of the latter have disappeared, an abstract sense which before could at best be very faintly overheard, emerges almost in its purity. If the first example of this sense is to be looked for in Milton, it is here and not in P. L. I. 554 that it is found.

There is, however, some reason to doubt whether the same stage had not been reached by the word in earlier writers. As we are dealing with a very elusive shade of meaning, assertion can hardly be risked. Nevertheless it might be instructive to examine Spenser's treatment of *to breathe*, which in some cases is very similar to Milton's, though apparently it does not get quite as close to the abstract use and though its concrete

¹) Cf. also Shakespeare's "King John", IV. II. 36: "To this effect... We breath'd our Councell".

associations appear to be different. In his verse *to breathe* is repeatedly used with objects indicating temper, feeling, or disposition, in such a way as to tempt one to the definition of its meaning as "to display, to manifest":

- (1) And far before a light-foote Page did flie,
That breathed strife and troublous enmitie.
(*"Faerie Queene"*, II. I. 24.)
- (2) Then gan the Pilgrim thus: 'I chaunst this day,
This fatall day that shall I ever rew,
To see two knights in travell on my way,
(A sory sight) arraung'd in batteill new,
Both breathing vengeance, both of wrauthfull hew'.
(*ibid.* I. VI. 38.)

Other Spenserian examples indicate, however, that the sense in these passages is probably "to breathe forth", with more than a hint of the actual process of the breath of hostility or violence being exhaled. This process is suggested with great vividness in a number of cases, of which a few may be quoted:

- (3) When from the Northerne coast a storme arose,
Which, breathing furie from his inward gall
On all which did against his course oppose,
Into a clowde of dust sperst in the aire
The weake foundations of this citie faire.
(*"Visions of Bellay"*, XIV.)
- (4) As salvage Bull, whom two fierce mastives bayt,
When rancour doth with rage him once engore,
Forgets with wary warde them to awayt,
But with his dreadfull hornes them drives afore,
Or flings aloft, or treads downe in the flore,
Breathing out wrath, and bellowing disdaine.
(*"Faerie Queene"*, II. VIII. 42.)
- (5) Lo! where a griesly foster forth did rush,
Breathing out beastly lust her to defyle.
(*ibid.* III. I. 17.)

Compare also *ibid.* II. I. 27; II. IV. 43; II. IV. 32.

Viewed with these and similar cases example (2) presents the image of two infuriated knights emitting the breath of wrath somewhat like the tempest in (3) or the fierce animal in (4). In (1) the matter seems less clear chiefly because the "light-foote Page" does not so vividly recall an angry bull or a storm. Hence one feels inclined to regard the expression here as merely metaphorical, with a tendency towards the abstract. However, the fact that "strife and troublous enmitie" denotes aggressiveness — like "furie", "vengeance", "wrath", and "beastly lust" — induces one to group all these cases together as various expressions of the same basic image.

This image was by no means an invention of Spenser's. It is suggested in earlier texts, e. g. in Coverdale's translation of Acts IX. 1: "Saul was yet breathing out threatnynges and slaughter agaynst the disciples of the Lorde" (quoted from the N. E. D.). It may be supposed that Milton was influenced by this usage, which seems to be reflected in *C*. The connecting-link with it in P. L. I. 553—554 is the violent emotion expressed by "rage", whereas the transition to the less emphatic abstract usage exemplified at the beginning of this note is partly effected by the substitution of feelings of a more moderate type ("instead of rage *Deliberate valour*" and "united force"). One of the characteristics of the abstract use is its association with calm, unemotional concepts like those with which the verb is combined in the prose passages quoted above.

It is possible that the new usage was not uninfluenced by Latin. See, e. g., Horace, 2 Ep. 1. 166: "Spirat tragicum satis et feliciter audet". Milton's use may owe something to this or similar models, and so may that of later writers, but it should be remembered that in Milton the new shade of meaning appears in one of his most memorable passages, known to most eighteenth century lovers of literature and therefore very possibly imitated.

4. TO INFORM.

A.

Yet O where els

Shall I inform my unacquainted feet

In the blind mazes of this tangl'd Wood?

("Comus", 179—181.)

B. If old respect,
As I suppose, towards your once gloried friend,
My Son now Captive, hither hath inform'd
Your younger feet.
(“Samson Agonistes”, 333—336.)

Lockwood's definition of *to inform* in these passages is "to guide or direct *feet*: S. A. 335; or, possibly, to obtain guidance for: C. 180". The N. E. D. defines it in both cases as "to direct, guide" but gives no earlier instances of this acceptation.

In A there seems to be some interplay of the senses of *inform* and *unacquainted*. Among the pre-Miltonic acceptations of *to inform* mentioned in the N. E. D. we find "to give instructions or directions for action; to instruct, direct, bid". This sense, recorded as early as 1380, usually demands the infinitive, as, e. g., in the earliest example cited in the N. E. D.: "And þei enformen þer cuntreis to holde stifli wiþ þer pope" (Wyclif). But it may also be used without it, as in the only seventeenth century instance quoted: "But, the voice from Heaven enformed him otherwise. Bade him, Rise, kill, eat" (Pagitt, "Heresiography", 1645). This meaning seems to satisfy the requirements of the context in A, if we take the construction to be elliptic, as so often in Milton: "Where shall I inform (= instruct, direct) my feet (to go)". But very probably there is also a suggestion of the sense of "to impart knowledge to, to apprise, tell", which Milton has in P. L. IX. 275:

That such an Enemie we have, who seeks
Our ruin, both by thee informd I learne.

This is indicated by the adjective *unacquainted*, which apparently means "uninformed, not made cognizant" (cf. P. L. X. 395: "Them to acquaint With these successes"). It seems that "Shall I inform my unacquainted feet" has the secondary meaning: "Shall I apprise my uninformed feet". This is an example of that ambiguous use of words which Milton liked, one of those puns that he occasionally introduced into serious contexts.

In *B*, which is the only other instance of *to inform* = “to direct, guide” that the N. E. D. quotes previous to the nineteenth

century, the use of the word in *A* is echoed but without the ambiguity. The expression seems to be treated as an element of diction already completely assimilated, all traces of experimentation having worn off.

5. TO CLOTHE.

- A.* Such as may make thee search thy coffers round,
Before thou cloath my fancy in fit sound.
(“Vacation Exercise”, 31—32.)

- B.* Thus *Belial* with words cloath’d in reason’s garb
Counsel’d ignoble ease.
(P. L. II. 226.)

- C.* Her brest though pure,
Motherly cares and fears got head, and rais’d
Some troubl’d thoughts, which she in sighs thus clad.
(P. R. II. 63—65.)

The N. E. D. has no examples earlier than *C* of the sense: “To put (thoughts or ideas) into words; to express *in* (or *with*)”. That the same image had already at an earlier date associated itself in Milton’s mind with the same word, is proved by *A*, where it is the English language that is being addressed. The difference between *A* and *C* is in the degree of metaphoric elaboration. As the context shows, the “native Language” in “At a Vacation Exercise” is personified and the process of clothing is pictured in very concrete fashion — even more so than our quotation suggests, for Milton seems to have been anxious to give an accurate idea of the way in which his “naked thoughts” were to be attired. *B* presents a similar image but not with precisely the same logical import. *C* drops all supplementary detail, providing a phrase ready-made for circulation. A vivid conception, originally accompanied by a whole retinue of cognate imagery, is stripped of its picturesque associations.

The very familiar notion of clothing had, of course, appeared before in a variety of figurative uses. Thus, *B* is prefigured in Shakespeare’s “Henry VI”, part II, I. 1. 33: “Her words yclad with wisdomes Majesty”. In “Henry V”, V. 1. 80, there is a

passage which on the face of it presents an image extremely like Milton's: "You thought, because he could not speak English in the native garb, he could not therefore handle an English cudgel". It seems fairly certain, however, that *garb* here means "style, manner, fashion". Its first recorded occurrence in the sense of "garment" is later (1622 according to the N. E. D.). In 1635, i. e. seven years later than "At a Vacation Exercise", *to apparel* is used in a manner analogous to Milton's use of *to clothe*: "She apparrell'd them [her thoughts] in a cleare, smoothe calme of language" (A. Stafford, "The Femall Glory"). The metaphor, though less circumstantial than in A, is here distinctly to be felt as such. One notices that the writer is still experimenting with the image.

Milton's use of the metaphor may be due to spontaneous association, the concept employed by him being one of those very familiar ideas apt to occur in all kinds of figurative contexts. Moreover, he seems to have had a personal liking for this notion, for of at least two other applications of it to novel metaphorical purposes the first illustrations in the N. E. D. are from his poems. Nobody before him seems to have used *robed* ¹⁾ or *garb* = "garment" ²⁾ in a figurative sense. But it is possible that he was guided to some extent by classical precedent: cf., e. g., Cicero, *De Clar. Orat.*: "Sententias reconditas exquisitiasque mollis et pellucens vestiebat oratio".

In any case his treatment of the metaphor here discussed provides an excellent instance of the gradual obliteration of the concrete element in figurative usage.

6. RESPONSIVE.

How often from the steep
Of echoing Hill or Thicket have we heard
Celestial voices to the midnight air,

¹⁾ Cf. "L'Allegro", 61: "Where the great Sun begins his State Rob'd in flames, and Amber light".

²⁾ For quotation cf. B. See also "Comus", 759: "Obtruding false rules pranckt in reasons garb".

Sole, or responsive each to others note
Singing thir great Creator.

(P. L. IV. 680—684.)

Before Milton *responsive* was used: (1) of letters or epistolary replies, meaning "answering"; (2) in the sense "corresponding, correspondent", described by the N. E. D. as "rare" and illustrated by only three quotations; (3) in the very rare sense "responsible, answerable", found only in Jeremy Taylor. In Milton's use the first of these senses is transferred from its original limited sphere to that of music. In later usage it appears for some time to have been employed only or principally in poetry, and, it seems, chiefly in the work of authors known to have been keen borrowers from, and imitators of, Milton. Johnson quotes an example from Fenton:

Sing of love and gay desire,
Responsive to the warbling lyre.

In the first book of Pope's "Odyssey", translated by Fenton though revised by Pope, the adjective appears in a very similar context:

Phemius, whose voice divine could sweetest sing
High strains, responsive to the vocal string.

(ll. 199—200.)

Collins has it in a passage recalling the above quotation from "Paradise Lost":

Still would her touch the strain prolong,
And from the rocks, the woods, the vale,
She call'd on Echo still through all the song;
And where her sweetest theme she chose,
A soft responsive voice was heard at every close.

("The Passions", 33—37.)

It is not until 1762, in Falconer's "Shipwreck", that the word acquires the sense of "responding readily to some influence": "Thus, and so quick, the helm responsive flew" (II. 45). This use is still concrete. It was probably not uninfluenced by the new sense of *to respond* = "to answer by some responsive act",

which seems to have been introduced by W. Broome, the collaborator of Pope and Fenton in their translation of the “Odyssey”, and author of versions of parts of Homer in the style of “Paradise Lost”. It is significant that the verb is applied by him to poetry and song, as *responsive* is used by his friend Fenton:

To every Theme responds thy various Lay:
Here rowls a Torrent, there Meanders play.
("To Pope".)

Probably this use was also directly or indirectly inspired by Milton, who seems by lifting the adjective out of its narrow sphere to have originated a semantic development that has resulted in the modern senses of *to respond* and *responsive*.

The transference of the adjective in its new sense to the domain of feeling appears to have occurred some decades after the publication of "The Shipwreck". It is almost simultaneously that A. Young in his "Travels" (1792) and J. Beattie in the second part of his "Minstrel" (1793) begin to write about "responsive emotions" and a "heart responsive to warm attachment" respectively¹⁾. About the same time, in 1791, Mrs Radcliffe conceives the idea of applying the corresponding verb to mental response²⁾. Two of these authors are the first prose-writers known to have availed themselves of the development of these words that Milton had inaugurated — a steady progress from an almost technical concrete sense towards abstract use.

7. TO RALLY, TO RALLY ONE'S POWERS.

A. Or once more
With rallied Arms to try what may be yet
Regained in Heav'n, or what more lost in Hell?
(P. L. I. 268—270.)

B. This saw his hapless Foes, but stood obdur'd,
And to rebellious fight rallied thir Powers
Insensate, hope conceiving from despair.
(P. L. VI. 785—787.)

¹⁾ Cf. quotations in the N. E. D.

²⁾ Cf. *ibid.*, quotation from "The Romance of the Forest".

In *A* the sense of the verb is plainly "reassembled". *B* appears in the N. E. D. as the earliest instance of the sense "to concentrate or revive (a faculty, etc.) by a strong effort of the will". But the passage might equally well be understood in its literal sense. It would be in complete accord with the situation to assume that here the somewhat shaken and disordered army of the rebellious angels is described as bringing together its forces for a decisive battle. Milton's use of *powers* in this passage agrees with both explanations. The sense "band, army, host" occurs in S. A. 251: "The Philistines with gather'd powers". On the other hand, Milton also uses the word in the sense "faculties of the mind": "And the mind through all her powers Irradiate" (P. L. III. 53). Compare also P. L. IV. 986: "Satan . . . Collecting all his might dilated stood", where a similar phrase is used in a psychological sense. The problem whether the literal or the figurative interpretation is right must apparently remain unsolved.

Whether Milton's use of the phrase "to rally one's powers" had any influence on the subsequent spread of its metaphorical application is an open question. "To rally one's memory" appears in 1702. In 1716 Robert South, who may be supposed to have known Milton, uses "to rally up his best attention, his severest and exactest thoughts". Bishop Atterbury, a fervent admirer of Milton, has a passage closely parallel to *B*: "Luther deters men from solitariness; but he does not mean from a sober solitude, that rallies our scattered strengths, and prepares us against any new encounters from without . . ." (quoted from Johnson's Dictionary).

What is clear from *B* is, however, that if Milton meant the phrase to be metaphorical, it shows how close such metaphors often are to the literal sense when they first appear.

8. REDUNDANT.

- A. So spake the Enemie of Mankind, enclos'd
 In Serpent, Inmate bad, and toward Eve
 Address'd his way, not with indented wave,
 Prone on the ground, as since, but on his reare,
 Circular base of rising foulds, that tour'd
 Fould above fould a surging Maze, his Head

Crested aloft, and Carbuncle his Eyes;
 With burnisht Neck of verdant Gold, erect
 Amidst his circling Spires, that on the grass
 Floted redundant.

(P. L. IX. 494—503.)

B. These redundant locks
 Robustious to no purpose clustring down,
 Vain monument of strength.
 ("Samson Agonistes", 568—570.)

A contains the earliest instance cited by the N. E. D. of *redundant* = "? In swelling waves, wave-like". *B* is the first N. E. D. citation of the sense: "Abounding to excess or fullness; plentiful, copious, exuberant".

The definition of the word as used in *A* seems to state correctly the principal notion intended by Milton. Lockwood also defines the expression as meaning "with a wave-like motion"; Verity, in his note on "Samson Agonistes", l. 568, refers to P. L. IX. 503 as an example of the literal sense "flowing". The context suggests that the etymological sense (cf. Latin *unda*) predominates, though perhaps not to the complete exclusion of the meaning "abounding, superabundant". The word seems to form the last link in a chain of expressions descriptive of the billowy effect of the Serpent's movements: "with indented *wave*", "*a surging Maze*", "Floted". "Redundant" may be a more emphatic addition to "Floted" in the sense of "surging up", possibly with a suggestion of "abundant", calculated to enhance the impressiveness of the description at the end of which it appears.

Such series of expressions of cognate meaning intended to bring out with particular emphasis some aspect of an idea or image are not uncommon in Milton. Even the passage here examined proves this in other ways than those discussed. "Rising foulds", "Fould above fould", "his circling spires" all serve to underline the effect of a mass of moving coils.

Milton's technique here is not unlike that analysed by Miss E. Holmes in a note on P. L. VII. 301—302¹⁾. She shows it to be very probable that in "With Serpent errorr wandring" "the

¹⁾ "Notes on Milton's Use of Words" in "Essays and Studies" X, p. 105.

idea of slow winding movement is developed through three different words; for 'serpent' (L. *serpere*) is really a present participle, meaning 'crawling'. At the same time *serpent* also seems to have its ordinary meaning, thus lending suggestiveness and variety to the phrase.

The practice of ambiguity for the sake of special effects, which, as was suggested, is exemplified by the above use of *redundant*, appears to have been carried by Milton to the point of extreme virtuosity. We have just examined a case where a double meaning was probably meant to intensify and enrich the conclusion of a passage. The note on Milton's use of the verb *to inform* dealt with another interesting example of a double sense. Another type, lending itself to precise mathematical formulation, seems to be found in P. L. II. 652 and P. L. II. 589. In these two cases the ambiguity serves as a connecting-link between two words, the signification relation between these expressions being $a + ab + b$, i. e., the ambiguous word developing the meaning of one and adumbrating the sense of another expression. I quote these passages:

- (1) In many a scaly fould
Voluminous and vast.
(P. L. II. 651—652.)
- (2) Fierce Phlegeton,
Whose waves of torrent fire inflame with rage.
(P. L. II. 588—589.)

In (1) *voluminous* seems to be developing the sense of *fould*, for one of its meanings is, and was at Milton's time, "full of turnings and windings, consisting of many convolutions". At the same time it anticipates the sense of the next word, for it may also mean "extensive, immense, vast". In (2) *torrent*¹) seems to combine the notions of "waves" and "fire", for in Latin *torrens*

¹) In later poetry this adjective, apparently a Miltonic coinage, is used occasionally, but only in the sense of "rushing". Cf. Gray's translation of Tasso's "Gerus. Lib." Cant. XIV. St. 32 et seq.: "The torrent stream his ancient bounds disdains", and several cases in Tennyson, e. g. "a torrent mountain-brook" ("Geraint and Enid", 171 — the only post-Miltonic example in the N.E.D.), "the torrent brooks of hallow'd Israel" ("Dream of Fair Women", 187), etc.

may signify both "rushing (like a torrent)" and "burning". If we add that *Phlegethon* also means "burning", we get some idea of the complexity of the interplay of meanings in this passage.

This should not be forgotten in interpreting the sense of *redundant* in *B*. Most probably Verity and Sir E. K. Chambers are right in maintaining that the word is here to be understood in the radical sense of "flowing", although the idea of abundance seems also to be suggested in anticipation of "robustious". It may be pointed out in this connection that the cognate participle *redounding* in *P. L.* II. 889 ("Like a Furnace mouth Cast forth redounding smoak and ruddy flame"), defined by Lockwood as "abounding, abundant", actually seems to have the literal sense, at least as a connotation — cf. "the surging smoak" in line 928 of the same book, and *P. L.* I. 670—671: "There stood a Hill not far whose griesly top Belch'd fire, and rowling smoak". *To redound* = "to swell or surge up" is used by various earlier writers, e. g. by Milton's favourite Spenser in his "Hymn of Heavenly Love", l. 165: "Their streames yet never staunch, But stil do flow, and freshly stil redound".

In later poetry Milton's usage is occasionally imitated with some reproduction of its ambiguity. Pope's "Odyssey", book XVIII, ll. 341—342, emphasizes the notion of wave-like movement in a description of a garment apparently modelled upon *A*:

Down from the swelling loins, the vest unbound
Floats in bright waves redundant o'er the ground.

This is the only later example of the sense "in swelling waves, wave-like" that the *N. E. D.* adduces. It is not impossible, however, that the notion of copiousness is also meant to be conveyed. Such, at any rate, must have been Erasmus Darwin's impression if he imitated this passage in his "Botanic Garden", II. I. 201, as he, in many respects a faithful disciple of Pope, appears to have done ¹⁾:

¹⁾ This assumption is supported by the nature of the context in each case. In Pope's "Odyssey", the lines here quoted appear in a description of the suitors' gifts to Penelope; in "The Botanic Garden" the attire of "imperial Drosera" is depicted. Note also the following parallel from these descriptions:

A bracelet rich with gold, with amber gay,
That shot effulgence like the solar ray,

Redundant folds of glossy silk surround
 Her slender waist, and trail upon the ground.
 The sense here is most probably "copious", though the
 waviness of silk is an association that also suggests itself to the
 reader.

9. HORROR, HORRID, HORRENT.

- A. But their way
 Lies through the perplex't paths of this drear Wood,
 The nodding horror of whose shady brows
 Threats the forlorn and wandering Passinger.
 ("Comus", 36—39.)
- B. Yea there, where very desolation dwels
 By grots, and caverns shag'd with horrid shades,
 She may pass on with unblench't majesty.
 ("Comus", 428—430.)
- C. A horrid Front
 Of dreadful length and dazzling Arms.
 (P. L. I. 563—564.)
- D. Him round
 A Globe of fierie Seraphim inclos'd
 With bright imblazonrie, and horrent Arms.
 (P. L. II. 511—513.)

Horrid in *C* and *horrent* in *D* are usually taken to mean "bristling", which is the earliest English sense of *horrid*, a word apparently introduced by Spenser (cf. "Faerie Queene", I. VII. 31: "His haughtie Helmet, horrid all with gold"). *Horrent* is probably a Miltonic innovation, imitated from such Latin phrases

Eurymachus presents: and ear-rings bright,
 With triple stars, that cast a trembling light.
 (Pope's "Odyssey", XVIII. 343—346.)

As with sweet grace her snowy neck she bows,
 A zone of diamonds trembles round her brows;
 Bright shines the silver halo, as she turns;
 And, as she steps, the living lustre burns.
 ("The Botanic Garden", II. I. 207—210.)

as Virgil's "horrentia Martis arma" (Aen. I) and "horrentibus hastis" (ibid. X). The same image as in *C* and *D* is found in P. L. VI. 82—83:

A fierie Region . . .
Bristl'd with upright beams innumerable
Of rigid Spears, and Helmets throng'd.

The same sense is probably also intended in *B*, as "shag'd" suggests. Compare also "Comus", ll. 264—265:

Hail forren wonder
Whom certain these rough shades did never breed.

In the light of the above it seems probable that *horror* in *A* is used in the corresponding sense of "ruggedness, roughness", warranted both by Latin and earlier English usage, though apparently not current at Milton's time. The N. E. D. quotes as an example of this sense Wyclif's "literalism of translation", Deut. XXXII. 10: "The Lord . . . foond hym in a deseert loond, in place of orroure [ed. 1388 ethir hidousnesse], and of waast wildernes". Interpreted in a similar way, "The nodding horror of . . . shady brows" would mean: "the nodding ruggedness, shagginess of the shady eye-brows" of the wood — the knit brows threatening the traveller ¹).

At the same time the other, more usual sense of *horror* does not seem to be far away. It is probably also understood, the result being an ambiguity full of suggestiveness (cf. "this drear Wood"). Similarly, *horrid* in *B* and *C* (cf. "where very *desolation* dwells" and "of *dreadful* length") and *horrent* in *D* appear to be doing double duty, meaning also "terrible".

Milton's use of *horrid* in *B* seems to have been interpreted by Pope as "bristling", as his imitation of this passage in "Eloisa to Abelard" suggests:

Ye grots and caverns shagg'd with horrid thorn!

It is probable that for this interpretation he found encouragement in Dryden:

¹) Professor Oliver Elton suggests the same explanation in his edition of "Comus", l. 38 *n*. He does not, however, mention the possibility of an ambiguous use.

Horrid with fern, and intricate with thorn,
 Few paths of human feet or tracks of beasts were worn.
 (Quoted from Johnson's Dictionary.)

Here also an ambiguity may have been intended.

The double sense of *horror* seems to have been kept by Dryden in one of those passages of his "Aeneid" where he freely enlarges on the original ¹⁾:

A Wood,
 Which thick with Shades, and a brown Horror, stood.
 (Book VII. 29—30.)

It is not improbable that here he is imitating Milton's usage, for these lines appear to contain another Miltonism ²⁾.

Pope's use of the word in some passages closely resembling A, and most probably echoing it, appears to be similar, at any rate in the second of the following quotations:

Shaking the horrors of his sable brows.
 ("Dunciad", II. 327.)

The wood,
 Whose shady horrors on a rising brow
 Wav'd high, and frown'd.
 ("Odyssey", V. 613—15.)

¹⁾ Virgil is brief and avoids descriptive detail:

Atque hic Aeneas ingentem ex aequore lucum
 Prospicit.

(Aen. VII. 29—30.)

²⁾ *Brown* = "dark", though found in the language from the tenth century onwards, seems to have fallen into disuse in the sixteenth century — the N.E.D. has no pre-Milonic examples later than 1449 — and to have been revived by Milton, who uses it four times, three of these cases referring to shade and two appearing in close connection with forest scenery, as in Dryden. Compare, e. g., P. L. IX. 1086—1088:

Where highest Woods impenetrable
 To Starr or Sun-light, spread thir umbrage broad,
 And brown as Evening.

Cf. also his coinage "embrowned" in P. L. IX. 166. — See the notes on to *swim*, *lonely*, and *gloom* for further detail regarding Dryden's borrowings from Milton.

The evidence here presented suggests that Milton's influence helped to keep the concrete, and even the ambiguous, force of *horror* alive in poetic diction. Nevertheless the concrete sense seems to have been very rare in eighteenth century usage and to have died out before the last quarter of the century. The last example in the N. E. D. is dated 1774.

Horrent at present still means "bristling" as in Milton, but at one time its close association with the notion of terror asserted itself, in some cases ousting the Miltonic shade of meaning. The N. E. D. quotes Bailey, Thomas Campbell and Southey as having used the word in the sense of "shuddering; feeling or expressing horror". In the long run, however, Milton's authority seems to have prevailed.

10. TO EMBLAZE, TO EMBLAZON, EMBLAZONRY.

- A. The Sea o'refraught would swell, and th' unsought dia-
 Would so emblaze the forehead of the Deep, |monds
 And so bestudd with Stars, that they below
 Would grow inur'd to light, and com at last
 To gaze upon the Sun with shameless brows.
 ("Comus", 732—736.)
- B. The Imperial Ensign, which full high advanc't
 Shon like a Meteor streaming to the Wind
 With Gemms and Golden lustre rich imblaz'd,
 Seraphic arms and Trophies. (P. L. I. 536—539.)
- C. Or in thir glittering Tissues bear imblaz'd
 Holy Memorials, acts of Zeale and Love
 Recorded eminent. (P. L. V. 592—594.)
- D. Or to describe Races and Games,
 Or tilting Furniture, emblazon'd Shields,
 Impreses quaint, Caparisons and Steeds.
 (P. L. IX. 33—35.)
- E. Him round
 A Globe of fierie Seraphim inclos'd
 With bright imblazonrie, and horrent Arms.
 (P. L. II. 511—513.)

In the N. E. D. all these instances are quoted, with the following definitions: *A. to emblaze* = "to light up, illuminate, cause to glow"; *B. to emblaze* = "To adorn with heraldic devices. Hence (and influenced by EMBLAZE v¹.) to adorn magnificently, make resplendent" (EMBLAZE v¹ = *to emblaze* as defined under *A*); *C. to emblaze* = "to inscribe or portray conspicuously"; *D. emblazoned* = "decorated with armorial devices or bearings; gorgeously adorned"; *E. emblazonry* = "a. The art of depicting or describing heraldic devices. b. concr. Heraldic devices collectively; symbolic ornament".

The first known instance of *to emblaze* in any sense — the only pre-Miltonic one in the N. E. D. — occurs in Skelton's "Why Come Ye Not to Court":

They shoot all at one mark, —
At the Cardinal's hat,
They shoot all at that.
Out of their strong towns
They shoot at him with crowns:
With crowns of gold emblazed
They make him so amazed
And his eyes so dazed
That he ne see can
To know God nor man! ¹⁾

The N. E. D. quotes this as an instance of *to emblaze* = "to adorn with heraldic devices". But an examination of the data which that monument of learning provides regarding *to blaze*, *to blazon*, *blazonry*, *blazure*, *to emblazon*, *emblazonry*, *emblazure*, and other cognate forms ²⁾, shows that the only ones known to have been used before 1522 — the date of "Why Come Ye Not to Court" — with reference to heraldry are *blazon*, "a shield in heraldry" (from c 1325) and *to blaze*, "to describe heraldically" (from c 1440). One

¹⁾ Quoted from Skelton, Complete Poems, ed. Philip Henderson.

²⁾ The close association of these forms is partly due to their phonetic similarity. Originally they fall into several distinct groups: (1) *blaze*, "a bright glowing flame or fire", *to blaze*, "to burn with a bright flame", and their derivatives; (2) *to blaze*, "to blow", and forms derived from it; (3) *blazon*, "a shield in heraldry" (fr. French *blason*, which is prob. of Germanic origin), *blazon*, "to describe fitly" (related also to *blaze*, "to blow"). The prefix *em-* came later.

year after the composition of Skelton's poem, in 1523, Lord Berners uses the noun *blazure* = "representation of armorial bearings": "The blasure of his arms was goules, two fesses sable, a border sable" (Froissart I. CCL XXXI. 421). This last use seems to be the only evidence in favour of the N. E. D. definition of Skelton's usage. Though later than the latter's poem, it is sufficiently close to it in time to suggest the possibility that Skelton may have known the verb *to blaze* in the sense attributed by the N. E. D. to *emblaze* as used in his satire. Nevertheless the context does not appear to demand the heraldic sense. *Emblazed* in the passage quoted by us seems to refer to dazzling brilliance (cf. "And his eyes so *dazed*") and may have been derived from the doubtless much more familiar sense of *blaze*: "a bright glowing flame".

Later in the sixteenth and in the early seventeenth century *to emblaze* comes to mean "to inscribe or portray conspicuously". *Emblazure* is coined to denote "armorial decoration". *Blazon* (noun and verb) develops several heraldic senses: (noun) (1) coat of arms; (2) description of armorial bearings; (verb) (3) to depict or paint armorial bearings; (4) to describe in proper heraldic language. *To blaze* acquires the meanings "to describe pictorially" and "to adorn with armorial bearings". *Blazonry* is formed and signifies "the description or depicting of armorial devices", *emblazon* (as a noun) is introduced in the same sense, and *to emblazon* appears, meaning "to inscribe or portray conspicuously as on a heraldic shield". At the same time the distinction between *blaze* and *blazon*, *emblaze* and *emblazon* is occasionally obscured, as is shown by the use of *emblazon* and *blazon* in the sense "to blaze abroad", formerly confined to the verb *to blaze*.

All these new shades of meaning as well as some others that do not seem to affect our argument had come into being before Milton wrote his "Comus". The two groups of words had gathered about them a number of associations that it may sometimes have been hard to keep apart. It seems therefore difficult to assert that *emblaze* in "Comus", l. 733, means *only* "to light up, illuminate, cause to glow", as the first case of which sense it is instanced in the N. E. D. That it has this meaning seems clear but particularly if one takes into account Milton's numerous "double-

barrelled" expressions one is tempted to assume that he also thought of the sense "to adorn magnificently (with a splendour like that of armorial bearings)" — a meaning which may have been suggested by some of the new senses of *blaze*, *blazon* and *emblazon*. This suggestion is supported by the imagery in the only Milton passage other than our "Comus" quotation that contains the word *forehead*:

And *tricks* his beams, and with new spangled Ore,
Flames in the forehead of the morning sky.

("Lycidas", 170—171.)

It is not impossible that Milton's use of *emblaze* in "Comus" was suggested by the Skelton passage where he may have felt an ambiguity much like his own.

The same verb in *B* shows unmistakably the presence of the heraldic sense "to adorn with armorial devices" but the simultaneous emphasis on brilliance and splendour is so manifest that we probably have to assume an interplay with the non-heraldic meaning that predominated in *A*. Both heraldry and glow appear similarly to be alluded to in *C*, and probably also in *E*, where the first known use of *emblazonry* is found. In *D*, which is sarcastic and depreciatory, it is hard to see anything but the technical sense. On the whole, Milton's use of these words shows an iridescence of meanings and associations that appears to make precise definition difficult.

Of later writers it is Pope who seems to have been particularly impressed by their magnificent effect in Milton. It is, however, chiefly or even exclusively their associations of lustre and glowing radiance that appeal to him. He cultivates them, effacing the heraldic aspect, e. g. in his "Iliad":

All dreadful glar'd the iron face of war,
Bristled with upright spears, that flash'd afar:
Dire was the gleam of breast-plates, helms, and shields,
And polish'd arms emblaz'd the flaming fields.

(Book XIII, 430—433.)

Here it is the notion of *flaming* splendour that is emphasized as in "Comus". The same is true of the following passage:

He cas'd his limbs in brass;
 then to his breast applies
 The flamy cuirass, of a thousand dyes;
 Emblaz'd with studs of gold his falchion shone
 In the rich belt, as in a starry zone.

(*ibid.*, book XVI, 162—167.)

In the latter quotation the resemblance to *A* is especially pronounced. "Emblaz'd with studs of gold" and "as in a starry zone" recall "And so bestudd with Stars". In the former the battle scene suggests *B* and the violence of effect, *A*.

How well Pope appears to have remembered these Milton passages is indicated by his repeated use of the image of blazing jewels (cf. 'And th' unsought *diamonds* Would so emblaze the forehead of the Deep" and "With *Gemms* and Golden lustre rich imblaz'd"). The effect of flaming brilliance is in some of these cases exploited to the full, more fully even than the following quotations are able to show, for Pope's long descriptions can hardly be quoted *in extenso*:

Full in the midst proud Fame's imperial seat
 With jewels blaz'd magnificently great;
 The vivid emeralds there revive the eye,
 The flaming rubies shew their sanguine dye.
 ("The Temple of Fame", 248—251.)

Nor gems on bowls emboss'd were seen to shine,
 Blaze on the brims, and sparkle in the wine.
 ("The Thebais of Statius", book I, 208—209.)

Pope's one-sided though in its own way brilliant utilization of an aspect of a vivid Miltonic word is in keeping with his general predilection for flashing effects. The expression is employed by him almost as a staple of high poetic diction. But that he was also quite capable of seeing the comic potentialities of the word is shown by his even more concrete use of this epic term in "The Dunciad", where *to emblaze* means literally "to kindle, to set in a blaze", appearing in a context of "low" associations:

Nor sail with Ward, to Ape-and-monkey climes,
 Where vile Mundungus trucks for viler rhymes:

Not, sulphur-tipt, emblaze an Ale-house fire;
Nor wrap up Oranges, to pelt your sire!

(Book I, 233—236.)

In all the above cases Pope's conception of the verb is probably mainly influenced by *A* with its particular insistence on the notion of flaming brightness. But he also uses the word in a somewhat different sense:

No weeping orphan saw his father's stores
Our shrines irradiate, or emblaze the floors.

("Eloisa to Abelard", 135—136.)

This looks like a development of the sense of *emblazed* as found in *B*, with the heraldic sense obliterated. *B*, of which we have traced other probable echoes in Pope, may easily have suggested the interpretation of *to emblaze* as = "splendidly adorned", which sense is found in this passage of a poem crowded with Miltonic reminiscences.

This is another example of Pope's practice of obscuring the heraldic sense still more than Milton and other writers had already done by overloading that whole group of words to which *to emblaze* belongs with a variety of associations. The same tendency as in Pope may sometimes also be observed in later writers, e. g. in the following extracts from Collins and Henry Hart Milman, both cited in the N. E. D.:

Whate'er heaven's purer mold contains,
When nearer suns emblaze its veins.

(Collins, "Ode to Liberty", Second Epode.)

An enwoven tapestry of flame . . . emblaz'd
Like hall of old barbaric Potentate.

(Milman, "Samor", 239.)

Collins uses the word in the sense of "to kindle", as Pope does in his "Dunciad", but in a more poetic context. Milman blends the notions of "adorning" and "lighting up, setting in a blaze".

Naturally the technical senses of this word were freely used, as the evidence in the N. E. D. convincingly shows. What we have examined is a special poetic development that seems largely

due to Milton's, and later on also to Pope's, influence. Something similar may be observed in the cases of *to emblazon* and *emblazonry*. The Romanticists used them in a similar vague manner to indicate gorgeousness and brilliant adornment:

And now, ye Powers! whose gorgeous wings
And splendid aspect yon emblazonings
But faintly picture.

(Wordworth, "In the Cathedral at Cologne".)

And many a bright emblazon'd rhyme
By Persian scribes redeem'd from time.

(Byron, "The Bride of Abydos", II. V.)

And half the sky
Was roof'd with clouds of rich emblazonry.
(Shelley, "Julian and Maddalo", 71.)

In such cases as these it is the general impression of grandeur and brightness rather than any more precise sense that these words are intended to convey.

11. TO FLING.

All pre-Miltonic senses of this word recorded in the N. E. D. imply the notion of vigorous, hurried or violent movement. From 1375 onwards the verb is used of violent throwing or hurling. This is also its meaning in P. L. I. 610:

Millions of Spirits for his fault amerc't
Of Heav'n, and from Eternal Splendors flung
For his revolt.

Cf. also P. L. VI. 654. In "L'Allegro", l. 113, it means "to move with a rush, or go hastily":

And Crop-full out of dores he flings,
Ere the first Cock his Mattin rings.

Some Miltonic instances of the word are cited in the N. E. D. as the first occurrences of a new sense: "To emit, send forth, give out, diffuse (light, a sound, odour, etc.); to throw or cause

to fall (light or shade) on or *over* an object". The passages quoted are "Il Penseroso", l. 131, and "Comus", l. 989:

- A. And when the Sun begins to fling
His flaring beams, me Goddess bring
To arched walks of twilight groves,
And shadows brown that *Sylvan* loves
Of Pine, or monumental Oake.

("Il Penseroso", 131—135.)

- B. . . . There eternal Summer dwels,
And West winds, with musky wing
About the cedar'n alleys fling
Nard, and Cassia's balmy smels.

("Comus", 988—991.)

To these should be added P. L. VIII. 515—517:

- C. Fresh Gales and gentle Aires
Whisper'd it to the Woods, and from thir wings
Flung Rose, flung Odours from the spicie Shrub.

The exact import of the expression does not appear to be the same in all these instances. In *A*, to *fling* apparently has some of its usual emphatic force, for it expresses the action of the sun (later in the poem referred to as "Day's garish eye"), from the trying intensity of whose light the solitary man escapes into the cool twilight of groves. The "flaring beams" here seem to be conceived as missiles that the hostile sun throws. The emphasis is increased by the alliteration "*fling* — *flaring*", and probably also by the sense of "flaring", although to me the latter does not seem clearly definable ¹).

¹) The N. E. D. quotes *flaring* in "Il Penseroso" as its earliest instance of *to flare* = "to burn with a spreading, unsteady flame, as when blown by the wind". The earlier senses indicate restlessness and conspicuous gaudiness (cf. in this connection Milton's reference to "Day's garish eye"). Milton, as Warton suggests, may have had the expression from Marlowe's "Hero and Leander", II. 332 — an early instance apparently overlooked by the N. E. D. In Marlowe the verb seems to express intensity, and possibly also unsteadiness, of radiance. At the same time the notion of light is combined with that of aggressiveness, as apparently also in Milton's similar passage in "Il Penseroso":

In *B* the general character of the passage as well as the fact that it is the proverbially mild west winds that "fling . . . balmy smels" suggests gentle movement. This is even more plainly suggested in *C*, where "gentle Aires" are described as whispering.

In these last two cases Milton's usage may possibly have been influenced by Latin, where *iacere*, the verb generally used of the hurling of weapons, etc., also appears in various weakened senses, e. g. with reference to the diffusion of light, colour, odour, etc. Cf. Lucretius, "*De rerum natura*", II. 846: "*nec iaciunt [corpora prima] ullum proprium de corpore odorem*".

Uses similar to Milton's are quoted in the N. E. D. from authors whose close familiarity with, and frequent borrowings from him are generally known. The following passage from Pope's "*Rape of the Lock*" bears distinct traces of Milton's influence:

Thin glittering textures of the filmy dew,
Dipp'd in the richest tinctures of the skies,
Where light disports in ever-mingling dyes,
While every beam new transient colours flings,
Colours that change whene'er they wave their wings.

(Canto II, ll. 64—68.)

"Dipp'd in the richest tinctures of the skies" is quoted by Professor Havens as a probable imitation of P. L. V. 283—285:

Skirted his loines and thighes with downie Gold
And colours dipt in *Heav'n*; the third his feet
Shadowd from either heele with featherd maile
*Skie-tinctur'd grain*¹).

Which watchfull *Hesperus* no sooner heard,
And he the day bright-bearing Car prepar'd
And ran before, as Harbenger of light,
And with his flaring beames mockt ougly night,
Till she o'recome with anguish, shame, and rage,
Dang'd down to hell her loathsome carriage.

¹) *To dip* = "to dye" seems to be another Miltonic contribution to the language of poetry. The N. E. D. has an earlier instance of the verbal noun but not of the verb itself: "That which is dyed in many dippings is in grain, and can very hardly be washed out" (Jer. Taylor, "*Unum Necess.*", V. § 4). This is quite different from the poetic flavour of Milton's use.

That the Miltonic sense of *to fling* appears in a context so charged with reminiscences from "Paradise Lost", makes its direct derivation from Milton all the more probable.

Backed by Pope's and Milton's joint authority, the usage was likely to spread. In 1755 Edward Young, who had been under the spell of both, has it in his prose: "This flings light on a part of Scripture, which has a cloud on it in some eyes" ("The Centaur Not Fabulous", V). In H. K. White we read how "No gale around its coolness flings" ("Poems", ed. 1837, p. 141), where the combination with "gale" is as in *C*. Perhaps we are not unjustified in assuming that it was Milton whose direct or indirect influence led to the popularization of such uses of the verb.

12. DREAR, DREARY.

The earliest instance of the adjective *drear* quoted in the N. E. D. is from Milton. Actually the word occurs twice in "The Faerie Queene". Spenser uses it as a variant of *dreary*, from which he seems to have derived it. *Dreary* is one of Spenser's favourites, belonging to a whole group of cognate expressions, some of which were probably coined by himself. Thus, it seems to have stimulated him to the creation of *dreariment*. The noun *drearing*, never found outside Spenser and suggesting an unrecorded and presumably non-existent verb *to drear*, appears to have been inspired by the noun *drear*, and perhaps also by *dreary*. As we see, *drear*, the adjective, is one of a whole family of lexical novelties formed in the characteristic Spenserian manner.

Drear and *dreary* are so closely connected that they have to be dealt with together. In order to understand their Miltonic development, we must examine Spenser's use of them, for the fact that one of them was seized upon by Milton at a time when no one else seems to have noticed it suggests his close study of the earlier poet's use.

Dreary, which is an old Germanic heritage, was used before Spenser in the following senses: (1) gory, bloody — the oldest recorded meaning; (2) cruel, dire, horrid, grievous; (3) full of sadness and melancholy, sad, doleful.

All these senses seem to be represented in Spenser: (1) "Dreary wounds and bloody gore" ("Faerie Queene", I. VI. 45);

(2) "As cold and dreary as a snake" (ibid. II. XI. 22); (3) "There-with an hollow, dreary, murmuring voyce These pitteous plaintes and dolours did resound" (ibid. I. VIII. 38). Sometimes the meaning seems to verge on "dismal, gloomy", e. g. in "The Faerie Queene", I. IX. 33: "His dwelling . . . Darke, dolefull, dreary, like a greedy grave", or ibid. III. X. 58: "To build his balefull mansion In dreary darkeness". The expression is frequently emphatic and suggestive of strong, often violent, emotion: "The ghastly owle, with dreary shriekes" ("Faerie Queene", I. V. 30); "Pyne, plagues, and dreary death" ("Shep. Calendar", July, 24); "Shrieks and cries and dreary yells" ("Tears of the Muses", 538); "dreary horror" ("Daphnaida", 328), etc.

The two examples of the adjective *drear* found in Spenser's verse occur in the following passages:

A. The first troupe was a monstrous rablement
Of fowle misshapen wightes, of which some were
Headed like Owles, with beκες uncomely bent;
Others like dogs; others like Gryphons dreare;
And some had wings, and some had clawes to teare.

("Faerie Queene", II. XI. 8.)

B. And now sad shadowes gan the world to hyde
From mortall vew, and wrap in darkenes dreare.

(ibid. III. XI. 55.)

In *A* the sense is obviously "dire, horrid"; in *B* it seems to be "sad" or "dismal".

In his early poems, which bear many traces of Spenser's influence, Milton avoids the longer form, cultivating the unusual and more exclusively Spenserian *drear*, which appears three times. In "Paradise Lost" there is one more example of it while *dreary* is used twice.

How closely *drear* was associated in Milton's mind with Spenser is shown by its appearance in that very passage of "Il Penseroso" where Spenser's poetry is described:

And if ought else, great *Bards* beside,
In sage and solemn tunes have sung,

Of Turneys and of Trophies hung;
 Of Forests, and enchantments drear,
 Where more is meant than meets the ear.

(ll. 116—120.)

The postposition of the adjective in “enchantments drear” is a further indication of Spenserian atmosphere, as a comparison with the two instances in Spenser suggests.

Before the composition of this passage Milton had used the word once, in his “Nativity Ode”, stanza XXI:

In consecrated Earth,
 And on the holy Hearth,
 The *Lars* and *Lemures* moan with midnight plaint,
 In Urns, and Altars round,
 A drear, and dying sound
 Affrights the *Flamins* at their service quaint.

Later on we find it in “Comus” and in book X of “Paradise Lost”:

But their way
 Lies through the perplex’t paths of this drear Wood,
 The nodding horror of whose shady brows
 Threats the forlorn and wandring passerger.
 (“Comus”, 36—39.)

The Hall, thick swarming now
 With complicated monsters, head and taile,
 Scorpion and Asp, and *Amphisbæna* dire,
Cerastes hornd, *Hydrus*, and *Ellops* drear.
 (P. L. X. 522—525.)

What perhaps appears more clearly in the examples from “Il Penseroso” and “Comus” than in any Spenserian instances of either *drear* or *dreary*, is the association with monotonous, dismal wildernesses: “*Forests*, and enchantments drear” and “the *perplex’t* paths of this drear *Wood*”. The notion of horror is plainly present in the “Comus” passage — though the word “*horror*” itself appears to have a double meaning there, as is shown on p. 29 — and may have been intended in “Il Penseroso” as well. But the setting is “sage and solemn”, as Milton puts it, full of subdued gloom, and, at least in “Comus”, of the poetry of deso-

lation. The quotation from the "Nativity Ode" may mean "melancholy" (cf. "with midnight *plaint*"). It is rather like "The Faerie Queene", I. VIII. 38, where the same kind of low, dying sound ("an hollow, dreary, murmuring voyce") is described by means of the longer variant, similarly associated there with the noun "plaint" ("These pitteous plaintes and dolours").

In our last Miltonic example the context suggests that *drear* means "dire, horrid", as in Spenser's "Gryphons dreare".

The present analysis has led to results which are not identical with the definition of the early meaning of the word given in the N. E. D. There it is defined as "dismal, gloomy; repulsively dull or uninteresting". I have been unable to find any suggestion of dullness in its Spenserian or its Miltonic meaning. "Inchantments drear", for instance, are certainly not "dull enchantments", despite the hint at the monotony of large forests. The "drear wood" with its terror in "Comus" may be wearying and depressing but its menacing gloom is not conceived as dull.

The same definition is applied to Milton's use of *dreary* in P. L. I. 180, which is cited as the earliest occurrence of the word in this sense:

Seest thou yon dreary Plain, forlorn and wilde,
The seat of desolation, voyd of light,
Save what the glimmering of these livid flames
Casts pale and dreadful?

The monotony here is on a much larger scale than in any of the passages analysed above, and is presented in a more emphatic way. In the other passage of "Paradise Lost" containing the word the scenery creates a similar impression:

Thus roving on

In confus'd march forlorn, th'adventrous Bands
With shuddring horror pale, and eyes agast
View'd first thir lamentable lot, and found
No rest: through many a dark and drearie Vaile
They pass'd, and many a Region dolorous,
O're many a Frozen, many a Fierie Alpe,
Rocks, Caves, Lakes, Fens, Bogs, Dens, and shades of
A Universe of death, which God by curse [death,
Created evil.

(P. L. II. 614—623.)

In both instances *dreary* seems to have something of its old meaning of "dire, horrid", perhaps with a suggestion of "sad". But the background with its overpowering sameness of gloom, the use of such expressions as "forlorn" (in both passages, as also in our quotation from "Comus") and "desolation" surround the word with an atmosphere rather different from the clamorous terror of Spenser's "shrieks and cries and dreary yells" and the like.

Monotonousness and sombre desolation have been shown to be the predominant elements in the setting of *drear* and *dreary* in Milton. This makes it permissible to risk the assumption that the poet associated these qualities with the words themselves. Some of the passages in which they occur are so intensely emotional that it seems difficult to see any "weakening of sense" there as the N. E. D. does. There seems to be no such thing, as far as Milton is concerned. Nevertheless it appears that in the character of the emotion accompanying these expressions a change or at least a specialization has taken place: it is usually the depressing, hopeless feeling suggested by their association with the word *forlorn*.

In the early post-Miltonic career of *dreary* these notions and this atmosphere cling to the word but often with a subtle difference. Both the expression itself and its context seem to be affected by the general decline of concentrated emotional force that characterizes the verse of the early eighteenth century. The similarity with Milton is striking enough in such an example as the following from Prior's "Solomon":

If on the backward world his views are cast,
'Tis death diffus'd, and universal waste.
Present (sad prospect!) can he aught descry,
But (what affects his melancholy eye)
The beauties of the ancient fabric lost,
In chains of craggy hill, or lengths of dreary coast?
(Book III, ll. 396—401.)

This is the same dismal monotony (cf. "*lengths of dreary coast*"), with the same vision of death, as in our second example from "Paradise Lost", but Milton's monumental grandeur of gloom is absent. The nature of this change can perhaps be best

illustrated by an examination of James Thomson's usage, who had a special liking for the word. I quote some typical examples from his "Seasons":

A. The First up-tracing, from the dreary void,
The chain of causes and effects to HIM.
(*"Summer"*, 1744—1745.)

B. No more the Mountain, horrid, vast, sublime,
Who pours a sweep of rivers from his sides,
And high between contending kingdoms rears
The rocky long division, fills the view
With great variety; but in a night
Of gathering vapour, from the baffled sense
Sinks dark and dreary.
(*"Autumn"*, 709—715.)

C. But should a quicker Breeze amid the boughs
Sob, o'er the sky the leafy deluge streams;
Till choked, and matted with the dreary shower,
The forest walks, at every rising gale,
Roll wide the wither'd waste, and whistle bleak.
(*"Autumn"*, 991—995.)

D. A bleak expanse,
Shagg'd o'er with wavy rocks, cheerless, and void
Of every life, that from the dreary months
Flies conscious southwards.
(*"Winter"*, 917—920.)

What all these examples have in common, is the impression of the gloomy want of change they are intended to convey. The „dreary void” of infinite space; the “dark and dreary” effect of a mountain in autumn as contrasted with the “great variety” of its sight in summer; the ceaseless autumnal rains choking and matting the forests; the “dreary months” of lifeless, bleak winter: what we are shown throughout is depressing sameness. However, only *A* and *B*, especially the latter, show any attempt at Miltonic sublimity. Characteristically enough both are clothed in unmistakable Miltonic diction. *Void* (as a noun!) is an expression typical of the author of “*Paradise Lost*”, having probably been coined by him. *B* contains other memorable elements of Milton's

poetic speech: *horrid*, *vast*, and *sublime*. Our third and fourth quotations indicate no hankering after such heights. They are much better characterized by the adjectives *bleak* and *cheerless*, which we actually find in them. The effect they produce, though not unlike Milton's in kind, is totally different in intensity. *Dreary* has become an epithet for comparatively trivial things, and its emotional force has declined correspondingly. Professor Havens has pointed out that one of Thomson's great achievements is to have shown "how blank verse could be successfully devoted to the treatment of everyday subjects" ¹). This is true: the problem is merely whether this, at least in the case of Thomson, has not led to some debasement of Milton's splendid magniloquence. A similar lowering of subject-matter and setting has doubtless brought about a partial loss of dignity and force as far as the expression here examined is concerned.

However, this is not quite the final stage in the progress of the word towards its present pejorative sense. This stage seems to have been reached in Shenstone's "Schoolmistress", where *dreary* is coupled with *dull*:

Lost in the dreary shades of dull obscurity.

(Stanza I.)

It should be noted that in the above analysis only those aspects of the history of *dreary* have been considered that seem to be connected with Milton's usage. The old meanings did not die out all at once, as the evidence collected in the N. E. D. shows. The present writer's material also contains examples rather different from those discussed. Thus, though the following passage from Pope's "Ode on St. Cecilia's Day" contains detail that may have been inspired by Milton's descriptions of Hell, the treatment of *dreary* does not seem to conform to the tradition originated by the author of those descriptions:

But when through all th'infernal bounds,
Which flaming Phlegeton surrounds,
Love, strong as Death, the Poets led
To the pale nations of the dead,

¹) "The Influence of Milton", p. 124.

What sounds were heard,
 What scenes appear'd,
 O'er all the dreary coasts!
 Dreadful gleams,
 Dismal screams,
 Fires that glow,
 Shrieks of woe...

This, and what follows, is not monotony but a pandemonium of horror reminding one of those Spenserian "shrieks and cries and dreary yells" that we have found to disagree with Milton's conception of "dreariness".

The subsequent history of *drear* is somewhat different. It remains a rarer and more distinguished word than *dreary*, retaining most of its poetic dignity. Like the latter expression, it generally describes monotony, often with a suggestion of depressing gloom, but its status is higher, which is not infrequently indicated by its being placed after its noun. Thomson uses it, e. g., to describe a "lazar-house" with "unnumber'd wretches" tossing in squalid misery ("The Castle of Indolence", II, st. 67):

Soon as of sacred light the unwonted smile
 Pour'd on these living catacombs its ray,
 Through the drear caverns stretching many a mile.

This is horror and sameness combined but the impression is not one of triviality. Warton provides us with a very similar instance:

Or the lame wretch in desert drear confin'd.
 ("A Fragment of a Satire".)

Southey describes a moor,

Barren, and wide, and drear, and desolate.
 ("Vis. Maid of Orleans", I. 12.)

Wordsworth has "marshes drear" ("Ecc. Sonn.", 2. 13. 7) and "desert drear" ("Descr. Sketches", ed. 1793, l. 199), keeping within the same distinctly poetic tradition. *Drear* is never juxtaposed by him with *dull*, as *dreary* is more than once ("Peter Bell", 875: "That dull and dreary sound"; "Written in Germany, on one of the coldest days of the century", l. 5: "This dreary dull plate of black metal").

Like the longer variant, *drear* continues to appear in non-Miltonic senses. Thus, it may mean "sad" (of persons, their actions, emotions, etc.), e. g. in Parnell's "Fairy Tale": "His heart was drear, his hope was cross'd". Shelley also uses it in this sense: "Leave me not wild and drear and comfortless" ("Adonais", XXV. 6). But on the whole the meaning that seems to predominate is that introduced by Milton.

13. LONELY.

This adjective, derived from the earlier *lone*, is implied in the noun *loneliness*, first found in Sir Philip Sidney's "Arcadia", I. 496 (ed. 1590): "That huge and sportfull assemblie grewe to him a tedious lonelinesse, esteeming no body found, since Dai-phantus was lost." Here *loneliness* seems to mean "want of company, solitude", possibly with some reference to the frame of mind caused by such a state.

Shakespeare adopts the word, using it twice, apparently in the unemotional sense of "keeping apart, keeping away from company". Polonius uses it to describe Ophelia's remaining alone in a room, and the Countess in "All's Well that Ends Well" to define Hero's avoidance of society:

Read on this book;
That show of such an exercise may colour
Your loneliness.

("Hamlet", III. 1. 46.)

What, pale again?
My fear hath catcht your fondness; now I see
The mystery of your loneliness, and find
Your salt tears' head.

("All's Well", I. 3. 177.)

In "Coriolanus" we already find the adjective — its first occurrence in literature:

Like to a lonely dragon, that his fen
Makes fear'd and talk'd of.

(Act IV, 1. 30.)

Editors seem to be more or less agreed as to the reading "lonely" in the following passage, where the First Folio has "Louely":

As she lived peerless,
So her dead likeness, I do well believe,
Excels whatever yet you looked upon,
Or hand of man hath done; therefore I keep it
Lonely, apart.

("The Winter's Tale", V. 3. 18.)

If we accept this reading, the sense can only be "standing apart, kept aside". "Keeping apart" appears also to be the meaning in "Coriolanus", where the general emotional appeal of the passage is mainly due to the subsequent description of the setting.

Milton took up the word and developed it, especially in his Minor Poems ¹⁾, where it occurs three times with an effective background. It is used of aspects of melancholy or solemn scenery:

The lonely mountains o're,
And the resounding shore,
A voice of weeping heard, and loud lament.
("Nativity Ode", 181—183.)

Or let my Lamp at Midnight hour,
Be seen in som high lonely Towr.
("Il Penseroso", 85—86.)

It also serves to characterize the solitude of belated travellers who have lost their way in a forest:

Els O theevish Night
Why shouldst thou, but for som fellonious end,
In thy dark lantern thus close up the Stars,
That nature hung in Heav'n, and fill'd their Lamps
With everlasting oil, to give due light
To the misled and lonely Travailer?
("Comus", 195—200.)

¹⁾ Cf. Professor G. S. Gordon, "Shakespeare's English", S. P. E. Tract No. XXIX, p. 266 *n.*; and A. Oras, "Milton's Editors and Commentators", pp. 191—192.

The setting is nocturnal and grave in each case. Desolation or pensive sadness is suggested by the context. The same holds good of Milton's only early use of *loneliness*, in "Comus", l. 404:

And let a single helpless maiden pass
Uninjur'd in this wilde surrounding wast.
Of night, or lonelines it recks me not.

In his later verse Milton prefers the older synonym *solitary*, which is used only once in his early work. But on two occasions *lonely* appears in "Paradise Lost", in one case at least with a sombre, highly impressive background, though not itself applied to scenery:

From them I go
This uncouth errand sole, and one for all
My self expose, with lonely steps to tread
Th'unfounded deep.

(P. L. II. 826—829.)

In most of the above examples *lonely* indicates more than a mere keeping apart from or being deprived of Company. It suggests a more complete isolation, the solitude of wide or even vast tracts of uninhabited land or space. This use may have been inspired by the "Coriolanus" passage, where the reference to the dragon's fen leads to similar associations. But in Milton it is constantly embedded in passages of such individual and gloomy beauty that the adjective, not yet having been definitely naturalized by any previous writer, may be supposed to have received much of its specific colouring from these instances.

The last example of the word in Milton's poetry, though beautiful, appears in a context of less memorable force and originality:

Thy going is not lonely, with thee goes
Thy Husband, him to follow thou art bound.

(P. L. XI. 290—291.)

Here the intense emotional atmosphere of the other Miltonic instances is not clearly perceptible. *Lonely* may possibly refer to the feeling of loneliness in Eve but this need not be the case. Most probably it is predominantly an objective reference to the state of being alone.

Dryden, who, as we have seen, was not quite uninfluenced by Miltonic usage, is the next author registered by the N. E. D. as having used the word. The earliest example that I have noticed is in "Aureng-Zebe"¹), published in 1676, the year of the appearance of "The State of Innocence", where the first post-Miltonic instances of *gloom* and *to swim* with reference to eyesight are found (cf. above, p. 8, and below, p. 63):

These thoughts are but your Melancholy's Food,
Rais'd from a lonely Life, and dark Abode.
(Act III, scene I.)

The word is here as closely associated with darkness and melancholy as in Milton. A very similar case occurs in Dryden's "Aeneid", book VII, l. 619:

But time has made you dote, and vainly tell
Of arms imagin'd, in your lonely cell.

This is Dryden's own embroidery on the much simpler fabric of the original. He seems to like it, for he repeats the same words a little later, in line 635, again entirely on his own initiative:

Behold whom time has made to dote, and tell
Of arms, imagin'd in her lonely cell.

What we do not find here is Milton's scenery. But it appears three years later, in Dryden's "Fables". In his version of "The Wife of Bath's Tale" there is a passage, created by his own free fancy, that reminds us of "Comus":

Lonely the vale, and full of horror stood,
Brown with the shade of a religious wood.
(ll. 211—212.)

¹) In his "Account of the English Dramatick Poets" (1691, p. 157), Langbaine points out the resemblance of the following lines to "Samson Agonistes", 960—962:

Unmoved she stood, and deaf to all my prayers,
As seas and winds to sinking mariners.
But seas grow calm, and winds are reconciled.
(Aureng-Zebe, Act I.)

The parallel is close. I owe this reference to Professor R. D. Havens, "The Influence of Milton", p. 118n.

In this case the adjective is used exactly in Milton's manner (cf. "The lonely mountains o're"). This passage, apart from the general impression it creates, abounds in expressions that, used in a similar way, are characteristic of Milton's early verse. The "horror" of the wood reminds one of "the nodding horror" of the forest's "shady brows" in "Comus" (cf. above, p. 29). The "brown shade" occurs in "Il Penseroso" (cf. *ibid.*). The impressive use of the epithet "religious" is not unlike that in "Il Penseroso": "A dimm religious light" (cf. below, p. 66). None of these details, taken by themselves, may be regarded as sufficient proof of Milton's influence. As cumulative evidence, however, they may be of some value. It is probable that Dryden's reading of Milton's *Minor Poems* left its mark on these two lines, particularly if we take into account that a very characteristic passage of "Il Penseroso" is imitated in "Oedipus", where it may easily have been Dryden who introduced the Miltonic echo (cf. below, p. 63).

Another typical instance of the same epithet is found in "Theodore and Honoria", also included in Dryden's "Fables". The hero of the tale goes out for an early walk in the spring woods:

Before his usual hour he left his bed,
 To walk within a lonely lawn, that stood
 On every side surrounded by the wood:
 Alone he walked, to please his pensive mind,
 And sought the deepest solitude to find;
 'Twas in a grove of spreading pines he strayed;
 The winds within the quivering branches played,
 And dancing trees a mournful music made.
 The place itself was suiting to his care.

(ll. 73—80.)

Here it is again an aspect of the landscape that is qualified by the adjective. The deep solitude, pleasing to the "pensive mind", the melancholy implications of the scene are in what one feels tempted to call the purest *Penseroso* tradition. The associations evoked by the epithet, the entire context differ in no essentials from what we have seen in Milton.

The same features characterize the early eighteenth century use of the word. It is very frequently — from my own obser-

vation I should say, mostly — associated with scenery of the Nativity Ode - Il Penseroso - Comus type. Pensive or melancholy solitude, lonely woods, shores, deserts, wilds, towers are the rule. Some examples from authors with well-known Miltonic leanings may be quoted to illustrate this statement:

Addison: Through pathless fields and lonely shores to range,
And woods, made thicker by the sister's change.

(Transl. of Ovid's "Transformation of Cygnus".)

Though in a bare and rugged way,
Through devious lonely wilds I stray.

("Paraphrase on Psalm XXIII".)

Then let the wanton flocks unguarded stray;
Or, while the lonely shepherd sings,
Amidst the mighty ruins play,
And frisk upon the tomb of kings.

("Translation of Horace", III. 3.)

Pope: Then frantic rise, and like some Fury rove
Through lonely plains, and through the silent
As if the silent grove, and lonely plains, [grove;
That knew my pleasures, could relieve my pains.

("Sappho to Phaon", 159—162.)

And left him sorrowing on the lonely coast.

("Iliad", I. 564.)

Where grazing heifers range the lonely wood.
(*ibid.* V. 207.)

Young: Pure gurgling rills the lonely desert trace ¹⁾.

("Love of Fame", V. 231.)

In James Thomson the word is found in similar combinations, such as the "lonely floods" of "wide Siberia" ("Autumn", 793),

¹⁾ 24 lines later in this early poem Young addresses solitude in the genuine *Penseroso* manner:

O sacred solitude! divine retreat!
Choice of the Prudent! envy of the Great!
By thy pure stream, or in thy waving shade,
We court fair Wisdom, that celestial maid.

("Love of Fame", V. 231.)

"the lonely dale" ("Spring", 224), the "lonely listening plain" ("The Lover's Fate", 3—4), "the lonely Tower" ("Summer", 1678). This is still the Miltonic epithet of landscape. But Thomson's passion for solitude, more exuberant than Milton's, at least in poetry, leads him to introduce the word into phrases more obviously emotional even than those we have found in the *Minor Poems*. The author of the "Seasons" outdoes Milton in the latter's own domain. This applies, e. g., to the following description of the lover who, having spent the day "in soft anguish",

Associates with the midnight shadows drear;
And, sighing to the lonely taper, pours
His idly-tortur'd heart into the page
Meant for the moving messenger of love.

("Spring", 1039—1042.)

This is most probably an imitation of "Il Penseroso", ll. 85—86:

Or let my Lamp at Midnight hour
Be seen in som high lonely Tower.

The whole context in which the above description occurs, sprinkled with easily recognizable Miltonic reminiscences, makes this fairly certain ¹⁾. But Thomson's much more rapturous style (the very word *rapture* is used twice in the line immediately following our quotation) is reflected in his changed treatment of *lonely*. This expression is applied to the taper, scarcely in order

¹⁾ See ll. 1031—1033:

Till the moon
Peeps through the chambers of the fleecy east,
Enlighten'd by degrees.

Compare this with "Il Penseroso", ll. 71—72 (a reference to the moon):

And oft, as if her head she bow'd,
Stooping through a fleecy cloud.

See also "Comus", l. 101 (of the sun):

Pacing toward the other gole
Of his Chamber in the East.

The "pensive dusk" through which the lover strays ("Spring", l. 1024), the brook on whose banks he lies and meditates, are features recalling "Il Penseroso".

to emphasize that it is burning in isolation, with no other tapers to keep it company, but to characterize the atmosphere that it creates. *Lonely* here apparently means "imparting a feeling of loneliness" — a sense not recorded by the N. E. D. until the nineteenth century.

Thomson's emotionalism also shows itself in his associating this epithet with the heart, perhaps for the first time, at any rate 83 years earlier than the first example in the N. E. D.:

Like silent-working Heaven, surprizing oft
The lonely heart with unexpected good.
(*"Spring"*, 882—883.)

Here the sense is probably "feeling lonely". The emphasis has been shifted from the cause of feeling to the feeling subject. These examples show how the emotional aspect of the word is beginning to obscure its element of objective statement.

The same is sometimes true of Gray's usage. He writes of "lonely anguish" that "melts no heart but mine" (*"Sonnet on the Death of Mr. Richard West"*), applying the epithet to the feeling itself. The "lonely Contemplation" in his *"Elegy"*, l. 73, is different, chiefly because the personification of the abstract noun is so clearly marked and because its meaning precludes any but grave and subdued emotional associations ¹).

All these new shades of meaning remain characteristic of the word as employed by the Romanticists. We can see the various strands combined in Wordsworth. *Lonely* apparently remains for him a Miltonic expression. He certainly associates it with Milton's *Penseroso* mood and imagery:

Near that Cell — yon sequestered Retreat high in air —
Where our Milton was wont lonely vigils to keep
For converse with God, sought through study and prayer.
(*"At Vallombrosa"*, 6—8.)

¹) How distinctively Miltonic the word was felt to be even as late as 1744 appears from the fact that it is defined as "Miltonian", i. e. as coined by Milton, in a work published in that year, viz. James Paterson's *"Complete Commentary, with Etymological, Explanatory, Critical and Classical Notes on Milton's Paradise Lost"*. Cf. II, 828*n*.

With him it also remains essentially an epithet of scenery. Milton's "lonely Towr", alluded to in the preceding lines, is copied by him more than once, e. g. in "Brougham Castle", l. 49: "A lonely tower"; in "the White Doe of Rylstone", l. 1200: "the lonely watch-tower". "Grasmere's lonely island" ("Evening Walk", 5), "lonely hills" ("Brougham Castle", 164), "lonely mountains" ("Mark the Concentrated Hazels that Enclose", 9), "lonely streams" ("Tintern Abbey", 69), "lonely woods" and "lonely wood" ("To Enterprise", 92; "Peter Bell", 827) are only a few out of a multitude of cases where the word serves to describe details of landscape. But the specific usage of Thomson is also echoed: "lonely tapers" ("Eccl. Sonnets", 3. 5. 11), "a lonely lamp" ("The Russian Fugitive", 100), "her lonely lamp" ("The Prelude", XIV. 274). The sense "causing a feeling of loneliness and melancholy" is brought out clearly in these lines:

But not a living creature could be seen
Through its wide circuit, that, in deep repose,
And, even to sadness, lonely and serene,
Lay hushed.

("Ode. 1814", 16—19.)

Feeling and thought are repeatedly qualified as *lonely*: "a lonely pleasure" ("Pleasures newly found", 25—26); "Haunting the spots with lonely cheer Which her dear mistress once held dear" ("The White Doe of Rylstone", 1879—1880); "this lonely thought" (ibid., 1291); "in lonely thought" ("The Prelude", III. 440), etc. Sounds receive the same epithet: "The widow's lonely shriek" ("George and Sarah Green", 9—12). Compare also "Ode. 1814", ll. 82—86:

No sooner ceased that peal, than on the verge
Of exultation being a dirge
Breathed from a soft and lonely instrument,
That kindled recollections
Of agonized affections.

Later writers add little to this. The emotional character of the word has been definitely established — as we have seen, with the recollection of Milton's usage constantly present.

14. TWILIGHT.

In earlier use this word always denotes "the dubious or faint light before sunrise, and after sunset", to use Dr. Samuel Johnson's definition. It is sometimes used figuratively, as in Shakespeare's Sonnet LXXIII (its only occurrence in Shakespeare):

In me thou seest the twi-light of such day,
As after Sun-set fadeth in the West.

Compare also Donne:

A glimmering light,
A faint weake love of vertue, and of good,
Reflects from her, on them which understood
Her worth; and though she have shut in all day,
The twilight of her memory doth stay.
("The first Anniversary", 70—74.)

This is the literal sense, though used symbolically.

Milton's contribution to the development of the word may be summed up as his exploitation of its descriptive aspect. In some cases the expression as used by him seems hardly even figuratively to allude to early morning or early night but merely to a certain kind of illumination. Moreover, he employs it from the first as an attribute, which usage is not recorded in earlier sources. The nouns which it qualifies are invariably concrete (*shade, groves, meadows, ranks*), so that impressive, compact visual images are formed. In the Minor Poems this is Milton's only method of using the word whereas in his later verse it always appears as an independent noun.

Twice the expression describes the deep shade of foliage:

With flowre-inwov'n tresses torn
The Nymphs in twilight shade of tangled thickets mourn.
("Nativity Ode", 188.)

And when the Sun begins to fling
His flaring beams, me Goddes bring
To arched walks of twilight groves,
And shadows brown that *Sylvan* loves.
("Il Penseroso", 131—134.)

In the other two instances found in his early verse the original sense is intended but the context is such as to bring out with particular vividness an effect of illumination in a landscape setting:

On old *Lycæus* or *Cyllene* hoar,
Trip no more in twilight ranks.

(“Arcades”, 98—99.)

Still she retains
Her maid’n gentleness, and oft at Eeve
Visits the herds along the twilight meadows.

(“Comus”, 842—844.)

In his later work, where the noun is generally used in its original sense, though at times with much insistence on the visual effect of faint light (cf. P. L. V. 645; IV. 598), there is also an impressive instance of its indicating a gloomy light recalling the illumination after sunset:

As when the Sun . . .
. from behind the Moon
In dim Eclips disastrous twilight sheds
On half the Nations, and with fear of change
Perplexes Monarchs.

(P. L. I. 594—599.)

This and the two cases quoted above from the “Nativity Ode” and from “Il Penseroso” are the earliest known examples denoting a light merely resembling twilight.

Milton’s imitators from Pope onwards made much use of the expression as developed by him. They added nuances but the Miltonic starting-point is often unmistakable. In “Eloisa to Abelard”, ll. 163—165, Pope copies the combination used by Milton in “Il Penseroso”, in a passage distinctly reminiscent of the latter poem:

But on the twilight groves and dusky caves,
Long-sounding aisles, and intermittent graves,
Black Melancholy sits.

But he also applies the word with skill and acuteness to an abstract concept, at the same time suggesting a visual impression of dimness:

Thy choicer mists on this assembly shed,
 But pour them thickest on the noble head.
 So shall each youth, assisted by our eyes,
 See other Cæsars, other Homers rise;
 Through twilight ages hunt th' Athenian fowl,
 Which Chalcis Gods, and mortals call an Owl.
 ("Dunciad", IV. 357—362.)

Twilight here suggests the vagueness of mist and haze, atmospheric as well as intellectual, but perhaps also the obscurity of *the darker Ages* (introduced in 1687; *the dark Ages* appears in 1730) and the dusk befitting the image of the owl. Milton's distinctive usage has left its impress on Pope's phrase but the new ambiguity imposed upon the latter bears the mark of the author's delight in intellectual play.

The attributive use of the word originated by Milton is further found, e. g., in Thomson, Collins, Gray, Thomas Warton, all ardent Miltonians. Sometimes the reference is to actual twilight and sometimes only to shade and dim light, but what characterizes most of the instances that the present writer has noticed is the distinctly pictorial function of the term. Not infrequently Milton is accurately copied. Some typical instances may be quoted:

O! bear me then to vast embowering shades,
 To twilight groves and visionary vales.
 (Thomson's "Autumn", 1030—1031.)

At that still hour, when awful midnight reigns,
 And none, but wretches, haunt the twilight plains ¹⁾.
 (Collins, "Eclogues", IV.)

As oft he rises 'midst the twilight path,
 Against the pilgrim borne in heedless hum.
 (Collins, "Ode to Evening".)

Where swains contented own the quiet scene,
 And twilight fairies tread the circled green ²⁾.
 (Collins, "Ep. to Sir Thomas Hanmer".)

¹⁾ Cf. "the twilight meadows", "Comus", 844.

²⁾ Cf. "Trip no more in twilight ranks", "Arcades", 99.

In climes beyond the solar road,
Where shaggy forms o'er ice-built mountains roam,
The Muse has broke the twilight gloom
To cheer the shivering native's dull abode.

(Gray, "The Progress of Poesy", II. 2.)

To ruin'd seats, to twilight cells and bowers,
Where thoughtful Melancholy loves to muse.

(T. Warton, "Pleasures of Melancholy", 19—20.)

Let me therefore ever dwell
In this twilight, solemn Cell ¹⁾,
For musing Melancholy made,
Whose entrance venerable Oaks o'ershade.

(T. Warton, "An Ode Written in a Grotto near
Farnham in Surry", V.)

With the two so-called Romantic Generations the expression remains a favourite. As an attribute it is fairly frequent, often clearly showing its Miltonic origin. Wordsworth has fifteen instances of the attributive use, Shelley likewise fifteen, Keats three. Milton's "twilight shade" is used by Wordsworth four times ²⁾, the "twilight meadows" of "Comus" are changed by him to "twilight fields" ³⁾. Other aspects of rural scenery defined by the word in Wordsworth's poetry are: glens, water ⁴⁾. Shelley has "twilight grove" (twice), "dim twilight lawns", "twilight trees", "the twilight sea", "the twilight deep", "every twilight wave", "dim twilight mountains" ⁵⁾. In Keats we find "a twilight bower" ⁶⁾.

¹⁾ Here the attribute is plainly adjectival.

²⁾ Cf. "Evening Walk", ed. 1793, l. 80; "Descriptive Sketches", ed. 1793, l. 689; "To S. H.", l. 6; "To the Sons of Burns", l. 7. The later disappearance of the expression from Wordsworth's two juvenile poems may possibly indicate a desire to avoid Miltonic clichés. Cf. next page, n. 1.

³⁾ Cf. "The River Duddon", XI. 14.

⁴⁾ Cf. "Evening Walk", l. 11; "Descriptive Sketches", l. 116.

⁵⁾ Cf. "Queen Mab", VII. 270; "Queen of my heart", I. 2; "Prometheus Unbound", II. 3. 26; "To Coleridge", 4; "The Revolt of Islam", V. 19. 9; *ibid.* VII. 40. 8; "Ode to Naples", 167; "The Revolt of Islam", XII. 21. 5.

⁶⁾ "Endymion", III. 418.

As this evidence indicates, the Miltonic tradition in the use of the expression persists. But there are also some innovations. Wordsworth's early descriptive verse has the phrases "twilight ditty" and "twilight lute" — a characteristically vague but effective blending of visual and acoustic data ¹⁾. In Shelley dim reveries are called "twilight Phantasies" ²⁾ — probably in allusion to the time when they are most likely to occur but also to the indefiniteness of such mental processes. Here *twilight* is almost synonymous with *dim* or *vague*. Impressions not easily definable in logical terms seem to have been crowded into Keats's "twilight eyes" ³⁾, viz. the eyes of Cynthia. The reference appears to be partly to the dimness of the moon but doubtless also to the elusiveness of the imaginary vision of a goddess. In comparison with such uses Milton's seems simple and definite.

15. GLOOM.

- A. And though the shady gloom
 Had given day her room,
 The Sun himself with-held his wonted speed.
 ("Nativity Ode", 77.)
- B. Where glowing Embers through the room
 Teach light to counterfeit a gloom.
 ("Il Penseroso", 79—80.)
- C. But when the Dragon woom
 Of Stygian darknes spets her thickest gloom,
 And makes one blot of all the ayr.
 ("Comus", 131—133.)
- D. Is this the Region, . . . this the seat
 That we must change for Heav'n, this mournful gloom
 For that celestial light?
 (P. L. I. 242—245.)

¹⁾ "Evening Walk", ed. 1793, l. 225; "Descriptive Sketches", ed. 1793, l. 749. Not found in the later texts of these poems.

²⁾ "Adonais", XIII. 4.

³⁾ "Endymion", II. 193.

E. All in a moment through the gloom were seen
 Ten thousand Banners rise into the Air.
 (P. L. I. 544—545.)

F. Dwell not unvisited of Heav'ns fair Light
 Secure, and at the brightning Orient beam
 Purge off this gloom.
 (P. L. II. 398—400.)

G. Who hates me, and hath hither thrust me down
 Into this gloom of *Tartarus* profound.
 (P. L. II. 857—858.)

H. And forthwith Light
 Ethereal . . . from her Native East
 To journie through the airie gloom began,
 Sphear'd in a radiant Cloud, for yet the Sun
 Was not.
 (P. L. VII. 242—247.)

I. Through the still Night, not now, as ere man fell,
 Wholsom and cool, and mild, but with black Air
 Accompanied, with damps and dreadful gloom,
 Which to his evil Conscience represented
 All things with double terror.
 (P. L. X. 846—850.)

This noun, which, as, e. g., the "Universal English Dictionary" suggests, might easily be the successor of O. E. *glóm* = "twilight", were it not for the long break in the recorded usage, appears in the sense of "darkness" to have been coined by Milton. He may have formed it from the adjective *gloomy*, appearing in the late sixteenth century in Marlowe's and Shakespeare's plays and signifying "dark, shaded, obscure" and "affected with gloom and depression of spirits". This is what the N. E. D. suggests. But it seems also possible that it is derived from the much older verb *to gloom*, which before Milton meant "to look sullen", "to look dark or threatening" (of the weather, the sky, etc.), "to darken, become dark", "to make dark or sombre". This suggestion is made by the "Universal English Dictionary". It seems the more plausible of the two because one of the two earliest Milton

passages containing the word, example *B*, is probably an echo of a Spenserian passage where the verb occurs ¹⁾:

His glistering armor made
A little glooming light, much like a shade.
(“Faerie Queene”, I. I. 14.)

The meaning of the noun in Milton seems always to be “darkness, obscurity”, varying, however, from the “thickest gloom” of Stygian night in *C* to the twilight illumination in *B*. Sometimes, though not always, the context suggests melancholy, depressing darkness, as, e. g., in *C*, *D* (“this *mournful* gloom”), *G*, *I* (“damps and *dreadful* gloom”).

The N. E. D. states that apart from the nine Miltonic instances “our material contains no other examples earlier than the 18th c.”. The present writer has come across three earlier instances, one in Dryden’s “State of Innocence” (1676), one in “Oedipus” (1679), the tragedy written by him in joint authorship with Nathaniel Lee, and one in his translation of the “Aeneid” (1697):

- (1) Lives there who would not seek to force his Way
From Pain to Ease, from Darkness to the Day?
Should I, who found the Means to 'scape, not dare
To change my sulph'rous Smoak for upper Air?
..... Should I not seek
The Clemency of some more temp'rate Clime,
To purge my Gloom; and by the Sun refin'd,
Bask in his Beams, and bleach me in the Wind?

(“The State of Innocence”, act III, scene 1.)

- (2) What means this melancholy Light, that seems
The Gloom of glowing Embers?

(“Oedipus”, act II, scene 1.)

- (3) The Trojan fix'd his view,
And scarcely through the gloom the sullen shadow knew.

(“Aeneid”, book VI, ll. 465—466.)

¹⁾ This parallelism was pointed out by Thomas Warton in his edition of Milton’s Minor poems, II P. 80n.

Example (1) is obviously based on P. L. II. 390 et seq., which it represents in Dryden's adaptation of the epic. Quotation (2) is perhaps even more manifestly imitated from *B*. For (3) no direct model can be found but it is plain that *gloom* there is from Milton. Dryden seems to have chanced upon the word while "tagging" Milton's points for the stage. Whether (2) is by him or by Lee must remain undecided, for the latter occasionally also borrowed from Milton ¹⁾. Nevertheless the occurrence in it of an expression that apart from Milton apparently only Dryden had used before makes one feel tempted to attribute these lines to him. Moreover, we have already noted some probable echoes of "Il Penseroso" in his work ²⁾. Here it is the same poem that is imitated, perhaps for the first time.

In (1) and (2) the melancholy associations that the expression evokes are deliberately emphasized. (1) differs from *F*, which it echoes, in that *gloom* in the former might easily be interpreted in its modern psychological sense but for the fact that it is obviously contrasted with "the Sun" in the same line, exactly as a few lines earlier "Darkness" and "the Day" are opposed. On the whole, the evidence in all three cases points distinctly towards the sense of "darkness, obscurity".

In the early eighteenth century the word seems to have been regarded as a characteristically Miltonic element of poetic diction. John Philips uses it in his "Blenheim" ³⁾:

When first the sun with new-born light removes
The long-incumbent gloom.

This is deliberate imitation, like the following instance from Addison's "Milton's Style Imitated in a Story out of the Third *Æneid*" (1704):

For all the night
A murky storm deep louring o'er our heads
Hung imminent, that with impervious gloom
Oppos'd itself to Cynthia's silver ray,
And shaded all beneath.

¹⁾ Cf. Havens, "The Influence of Milton", p. 14 n.

²⁾ Cf. our treatment of *lonely*.

³⁾ In 1705. Cf. "Poems attempted in the Style of Milton", ed. 1776, p. 56.

The expression occurs also in his Ovid ("The Transformation of Cygnus into a Swan"), with its emotional aspect more definitely stressed:

Whilst here, within the dismal gloom, alone,
The melancholy monarch made his moan.

In his "Rosamond" (I. II.) it means "a deeply shaded or darkened place" — a sense also favoured by Thomson and Collins:

Your Highness . . .
Has chose the most convenient Gloom;
There's not a Place in all the Park
Has Trees so thick, and Shades so dark.
(Quoted from the N. E. D.)

In all these examples the reference is to illumination, not to a state of mind, except in Dryden's metaphor, where, however, the concrete sense clearly predominates. This appears also to hold good of Pope's usage, even though the emotional associations of the word are effectively exploited by him, e. g. in "Eloisa to Abelard", ll. 37—38:

Now warm in love, now with'ring in my bloom,
Lost in a convent's solitary gloom!

Compare also the "Dunciad", IV. 532, and the translation of the "Iliad", VI. 172, XIII. 536, XV. 369, XVII. 34.

The N. E. D. finds no case of *gloom* in the psychological sense until 1744. This is a curious fact, for the sombre imagery and melancholy state of mind with which it was constantly associated, e. g. in Thomson's "Seasons"¹), as well as the existence of the adjective *gloomy*, would have led one to expect an earlier development of this meaning. However, the following example from Young's "Love of Fame" (1725—1728), which the N. E. D. may have overlooked, seems already to treat the word as a psychological term:

¹) Professor H. Mutschmann quotes several extracts from the "Seasons" where *gloom* is used almost in its later figurative sense. However, in those passages, as well as elsewhere in Thomson, the noun, as far as I can see, is also quite distinctly meant to convey a visual image. Cf. "The Secret of John Milton", Tartu, 1925, p. 89.

By thwarting passions toss'd, by cares opprest,
 He found the tempest pictur'd in his breast:
 But, *now*, what joys that gloom of heart dispel,
 No power of language — but his own, can tell.

(VII. 229—232.)

This is still a metaphor in which the concrete, Miltonic, sense is present, but it is extremely close to being an abstract term. It is an interesting coincidence that the first example of the psychological sense in the N. E. D. contains almost exactly the same phrase: "The Face of Nature, said he, will perhaps dispel these Glooms" (James Harries, "Three Treatises", 1744). This looks like an echo of Young's passage, which any careful reader of his may easily have remembered, for it occurs at the very end of his poem.

Young probably had the word from Milton, whose use of it he sometimes directly imitates¹). In taking the step that transferred it from the concrete sphere into the abstract he merely did what was suggested by the atmosphere in which Milton had already wrapped the expression.

16. RELIGIOUS, PROPHETIC.

In "Il Penseroso", l. 160, the adjective *religious* is used in a way suggesting the sense "inspiring with a religious feeling" — a meaning of which I have been unable to find any earlier instances:

And storied Windows richly dight,
 Casting a dimm religious light.

The N. E. D., it is true, cites a passage from May's *Lucan* (1627) where the atmosphere and general impression are rather similar. But in May the adjective is applied to the feeling itself, not to its cause:

¹) Cf. "Deep in the dreadful gloom" ("The Force of Religion", I. 123) and P. L. X. 848: "With damps and dreadful gloom". See also "Il Penseroso", 79—80 and "The Force of Religion", II. 70 (of a lamp):

It sheds a quivering melancholy gloom,
 Which only shows the darkness of the room.

A sad religious awe
The quiet trees vnstirr'd by winde doe draw.

Milton's use is echoed in Collins's "Ode to Evening", a poem rich in Miltonic associations:

To find some ruin 'midst its dreary dells,
Whose walls more awful nod
By thy religious gleams.

Even the application of the epithet to a noun descriptive of twilight illumination is reproduced by Collins.

In the 1793 text of Wordsworth's "Descriptive Sketches" there is a similar use of the adjective, apparently inspired by Milton but perhaps for that very reason cancelled in later editions:

The cots, those dim religious groves embow'r.
(l. 124.)

Traces of this usage may probably be found in James Thomson's treatment of another epithet of cognate sense in "The Winter", l. 1030:

Oh, bear me then to vast embowering shades,
To twilight groves and visionary vales;
To weeping grottoes, and prophetic glooms;
Where angel forms athwart the solemn dusk
Tremendous sweep, or seem to sweep along;
And voices more than human, through the void
Deep-sounding, seize th' enthusiastic ear!

It is "prophetic glooms" that interests us. "Glooms" suggests twilight, no matter whether it is intended to mean "gloomy places", "shady spots", or the corresponding illumination ¹⁾. *Pro-*

¹⁾ Cf. above, note on *gloom*. Thomson has both meanings with the plural:

As through the falling glooms
Pensive I stray or with the rising dawn
On Fancy's eagle-wing excursive soar.
(*"Summer"*, 196—198.)

But most in woodland solitude delight,
In unfrequented glooms, or shaggy banks.
(*"Spring"*, 641—642.)

phetic in conjunction with it is descriptive of an indefinite atmosphere of biblical prophecy caused by vague light ¹⁾. The "Il Penseroso" character of the passage is unmistakable. The "twilight groves" have been borrowed bodily from Milton's poem, which also uses *prophetic* in a similar though not an identical way, for the literal sense is still suggested:

Till old experience do attain
To something like Prophetic strain.

Though Milton here probably speaks of the prophetic gifts acquired through the study and "right spelling" of "every Star that Heav'n doth shew, And every Herb that sips the dew" (ibid. ll. 171—172), his indefinite wording ("*something like* Prophetic strain") wraps the adjective in a cloud of suggestiveness, like *religious* fourteen lines earlier. Both words are characteristic in a similar way of the final part of "Il Penseroso", and in Thomson's mind one may have called up the other, endowing it with its stylistic properties.

In the poetry of the Romanticists this impressionist use of *prophetic* is sometimes found. In the invocation to the Muse, the "first-born on the mountains" (cf. "L'Allegro", 36: "The Mountain-Nymph, sweet Liberty") at the beginning of book IV of "Endymion", Keats says to her:

Long didst thou sit amid our regions wild
Rapt in a deep prophetic solitude.

This looks like the Milton tradition. This impression is strengthened by other details in the neighbourhood of these lines: "the northern grot" in which the Muse of England has been sitting alone, the reference to the Druid ²⁾ in l. 9. Professor de Selincourt has shown this poem to contain a not inconsiderable number of borrowings from Milton, especially from his earlier verse. That the Miltonic "deep solitude" is characterized here by means of the equally Miltonic epithet *prophetic* and that this epithet is used in a manner suggestive of what was the most popular of Milton's Minor Poems are therefore facts of some interest.

¹⁾ "Visionary vales" is a similar case.

²⁾ Cf. "Lycidas", l. 53.

17. WIZARD (adj.).

The noun *wizard* is used by Milton in the senses "a wise man, one of the Magi" ("Nativity Ode", 22), and "a sorcerer, a sooth-sayer" ("Comus", 571, 872). These are the chief early acceptations. Of the adjective — or noun used attributively — the N. E. D. gives one pre-Miltonic example, probably meaning "having the power of a wizard, able to bewitch": "O wylie wincking wyzard Woolues" (1579, Hake's "Newes out of Powles", ed. 1872, F 111 j b).

As an attribute the word is used by Milton once, in "Lycidas", l. 55:

For neither were ye playing on the steep,
Where your old *Bards*, the famous *Druids* ly,
Nor on the shaggy top of *Mona* high,
Nor yet where *Deva* spreads her wisard stream.

The N. E. D. quotes this as the first occurrence of the sense: "Of, pertaining to, or associated with wizards or wizardry; hence *gen.* magic, enchanted, bewitched". It is probable, however, that Milton understood the word in a less indefinite sense. Warton, who in his note on this passage goes into the matter, points out that in the tenth song of Drayton's "Poly-olbion" the river Dee is said by changing its course to have foretold good or ill events to the countries of which it formed the boundary; viz. England and Wales. In his eleventh song Drayton calls the Weever, a river in Cheshire, "the wisard river", adding immediately that in "prophetick skill" it vies with the Dee. This evidence makes it more than likely that Milton imitated Drayton (who is not quoted in the N. E. D.) and that the sense of the word in "Lycidas" is the same as in "Poly-olbion", i. e. "prophetic".

A glance at the material collected in the N. E. D. shows that before Milton *wizard* was generally used as a term of contempt. This is also the case in "Comus", l. 571: "that damn'd wisard". But in examining Milton's use of the expression in the "Nativity Ode" ("The Star-led Wisards haste with odours sweet"), in the song to Sabrina in "Comus" ("And the *Carpathian* wisards hook", l. 872), and especially in the "Lycidas" passage, we find that the note of depreciation has disappeared. The context has ennobled the word.

However, there seems to be no evidence of Milton's having had any following until Collins. In the latter's odes the word is likewise used attributively, and the romantic charm in which it is steeped is not unlike what we have found in Milton:

Beyond the measure vast of thought,
The works, the wizard Time has wrought!
The Gaul, 'tis held of antique story,
Saw Britain link'd to his now adverse strand,
No sea between, no cliff sublime and hoary,
He pass'd with unwet feet through all our land.
(“Ode to Liberty”).

If e'er I round such fairy field,
Some power impart the spear and shield,
At which the wizard passions fly,
By which the giant follies die!
(“The Manners”).

Collins's general indebtedness to Milton's early poetry makes it highly probable that he was imitating him in these passages. There are no traces of innovation in the logical sense he attaches to *wizard* but the expression is obviously treated as a word of poetic dignity and romantic associations. The scenery described in our first quotation, the allusions to “antique story” and Celtic lore of the past all remind one of the sublime background in “Lycidas”.

Towards the end of the century the meaning of the term seems sometimes to be growing vague. This may have been due to the desire for words of indefinite but suggestive import harmonizing with the general predilection for strange, weird effects. It seems possible to study this transformation of *wizard* in an example directly inspired by Milton but apparently written without a realization of the exact force of the expression. The instance alluded to is earlier than anything similar in the N. E. D. It is found in the 1793 text of Wordsworth's “Evening Walk”¹):

¹) Characteristically enough, it is not to be found in the later editions. Like several other Miltonic echoes in the volume of 1793, e. g. the “twilight shade” in “The Evening Walk”, l. 80. and “Descriptive Sketches”, l. 689, as well as some other instances of the same epithet, it does not seem to have satisfied Wordsworth's desire for original diction. Cf. above, p. 60, n. 2, and p. 61, n. 1.

His wizard course where hoary Derwent takes
 Thro' craggs, and forest glooms, and opening lakes.
 (ll. 3—4.)

The first line of our quotation is only slightly varied from "Lycidas", l. 55. The picture is exactly the same, and so is the construction except for the word-order. But unless Wordsworth associated with the Derwent legends similar to those connected with the river Dee, he would seem to have understood the epithet *wizard* as a term but vaguely suggestive of magic and enchantment, unlike its model in Milton's poem.

A similar example of the word is found in the description of an eery valley in Thomas Moore's "Lalla Rookh". The passage in question deals with the glen of Gheber said to be inhabited by evil spirits:

On the land side, those towers sublime,
 That seem'd above the grasp of Time,
 Were sever'd from the haunts of men
 By a wide, deep and wizard glen,
 So fathomless, so full of gloom,
 No eye could pierce the void between;
 It seem'd a place where Gholes might come.
 ("The Fire Worshippers", part II, ll. 219 et seq.)

Here the adjective can hardly have been meant to express anything but the feeling of haunting mystery created by the scenery. A similar vagueness characterizes Tennyson's use of the term in "In Memoriam":

Till all at once beyond the will
 I heard a wizard music roll,
 And thro' a lattice on the soul
 Looks thy fair face and makes it still.
 ("In Memoriam", LXX.)

Cf. also "The wizard lightnings", *ibid.* CXXII.

The development of this word may be compared with *Druid* in the poetry of Yeats — a comparison that is not entirely inapposite here, since these expressions appear almost side by side

in "Lycidas". Yeats, who converts *Druid* into an adjective, seems to like it for the atmosphere it suggests without associating any definite meaning with it:

Ah, faeries dancing under the moon,
A Druid land, a Druid tune!
(*"To Ireland in the Coming Times"*.)

It seemed they raised their little silver heads,
And sang how day a Druid twilight sheds.
(*"The Man who Dreamed of Faeryland"*.)

The transition from clearly definable sense to indefinite suggestiveness is the same in both cases.

18. TASTE (noun).

In addition to those numerous examples where this noun in Milton manifestly denotes: (1) the act of tasting, sometimes fig. in the sense of "experience" (cf. P. L. IV. 369; XI. 541); (2) flavour; (3) the faculty of perceiving flavour, there are some instances in his poetry that deserve closer examination:

A. *Eve*, now I see thou art exact of taste
And elegant, of Sapience no small part,
Since to each meaning savour we apply
And Palate call judicious.
(P. L. IX. 1016—1020.)

B. *Sion's* songs, to all true tasts excelling
Where God is prais'd aright. (P. R. IV. 347—348.)

The reference in A is evidently to Eve's tasting of the forbidden fruit but the context shows that Milton is punning and that *taste* has the meaning of discrimination, intellectual discernment of quality (an old acceptation dating from the fourteenth century), in addition to the obvious sense: "faculty of perceiving flavour". B, though dealing with poetry and song and apparently containing the notion of aesthetic appreciation — the first example of *taste* in this sense found in the N. E. D. —, does not emphasize the latter. It seems to lay stress on the

discrimination of what is right and proper rather than of beauty (cf. "Where God is prais'd *aright*"). As in the cases of *elegant* and *inelegant*¹⁾, Milton, while anticipating a semantic development and introducing a new shade of meaning, places the emphasis on the intellectual aspect of the word. The eighteenth century with its slighter regard for austerity and its more Epicurean cultivation of sensibility develops the element that is only faintly suggested by Milton. The insistence on correctness remains but the idea of enjoyment becomes more and more noticeable. Johnson's Dictionary quotes a typical passage from Addison, explanatory of the early eighteenth century attitude to the word: "This metaphor would not have been so general, had there not been a conformity between the mental taste and that sensitive taste which gives us a relish of every flavour".

It may be noted that in our first Milton quotation, which contains a pun commenting on the image that underlies the abstract use, the speaker, Adam, is expressing approval of a taste that led to the Fall of Man. He is clearly not meant to be shown in a favourable light. His whole speech is marked by "carnal desire" and lasciviousness (cf. ll. 1013 and 1014) and is calculated to move Eve to "dalliance". That coupling of the ideas of mental discernment and physical gustation which in the extract from Addison appears to be regarded as a matter of course, seems in *A* to be intended as an indirect characterization of the moral taint that is beginning to show in Adam. In writing the passage Milton seems to have been in no mood for justifying that relish to which Addison alludes.

Despite such associations, the word retained some of the dignity that it has in "Paradise Regained", especially in purely abstract and academic usage, e. g. in J. Barry's "Lectures on Painting" (1784): "The word Taste, as applied to objects of vision, . . . means . . . that quick discerning faculty or power of the mind by which we accurately distinguish the good, bad, or indifferent" (quoted from the N. E. D.). Here it has the gravity of a technical term. That in colloquial use it was also applied to less dignified matters and that this did not meet with the approval of some of the legislators of intellectual life, is shown by an N. E. D. citation from Sir Joshua Reynolds's "Discourses" (1776):

¹⁾ Cf. pp. 74—77.

"I have mentioned taste in dress, which is certainly one of the lowest subjects to which this term is applied".

19. SAPIENCE.

The only occurrence of this word in Milton is in quotation A in the note on *taste*. The N. E. D. cites it as its first instance of *sapience* = "correct taste and judgement". The earlier senses of this term that might be supposed to have left some traces in Milton's use are "wisdom, understanding" and "spiritual wisdom". They seem, however, to have been replaced by a new double sense derived from the Latin meanings of *sapere*, "to have a taste or savour, to be sensible". In the Milton passage, the senses "correct (or perhaps sensible) judgement, judiciousness" and "perception of flavour" seem to have blended. This appears from the pun affecting both this word and the noun *taste* and discussed in the present treatise in connection with the latter. That Milton in using the expression did not think of "wisdom" in any elevated sense but that his idea was more matter-of-fact, is indicated by the adjective *judicious* at the end of the punning passage.

The expression has been used seriously by later writers, as the data of the N. E. D. show, but there is nothing to prove that this was due to Milton and not to direct Latin influence. It even seems more than doubtful whether Milton was thinking of it as a serious word rather than a term of depreciation, unconsciously used by Adam (cf. note on *taste*). As an ironic term, the word had probably been introduced by Chaucer and revived by Milton himself in his "Apology for Smectymnuus": "This is a piece of sapience not worth the brain of a fruit-trencher" (Works, ed. 1851, III. 287). In this pejorative sense it has survived the graver uses, except in the sense of "wisdom" in prose of a somewhat stilted kind.

20. ELEGANT.

This adjective is found in Milton's verse but once, in P. L. IX. 1018:

Eve, now I see thou art exact of taste,
And elegant, of Sapience no small part.

The word had been introduced into English at least as early as c 1485. Its pre-Miltonic senses were: A. With reference to persons: (1) tastefully ornate in attire (sometimes: dainty, foppish, in accordance with early Latin usage); (2) tall. B. With reference to things: (1) of compositions, literary style, etc.: characterized by grace and refinement; (2) characterized by refined grace of form; tastefully ornamental (cf. "In large and elegant characters", quot. 1658 in the N. E. D.).

In his "Animadversions" Milton applies the expression to authors (whereas formerly it had been used only of their works): "They did no more than the elegantest Authors among the Greeks" (ed. 1851, p. 189). The sense here is probably "graceful and refined". This use, however, has a predecessor in Golding's application of the adverb "elegantly" to an author's stylistic procedure: "Hee elegantly putteth the doubtfull speeche in a diverse mening" (N. E. D. quotation from "The Psalms of David and others, with J. Calvin's commentaries", translated by Arthur Golding, 1571).

The noun *elegance*, which otherwise, like *elegancy*, expressed the same notions as the adjective, appears in 1660 in the sense "correctness of taste", its etymological sense of "careful or skilful choice" being deliberately emphasized: "Ælian argued the Elegance of the Person, in choosing such things as were fair" (Thomas Stanley's "History of Philosophy", ed. 1701, p. 116).

In Milton's use in "Paradise Lost", the sense of the adjective is extended in similar fashion so as to refer in a more general way to a person's intellectual perception of quality instead of being restricted to taste in literary matters or attire. The etymological notion of careful and correct choice¹⁾ has apparently not been overlooked (cf. "*exact* of taste and elegant"). This usage is sometimes found in the eighteenth century, e. g. in the verse of that scholarly Milton commentator Thomas Warton:

Far more Sincere, more Pious to refuse,
More Prudent *You*, more Elegant to chuse!
(*"Poems on Several Occasions"*, 1748, p. 35.)

¹⁾ Cf. Miss E. Holmes, op. cit., p. 12. According to her, the etymological sense (= "capable of choosing") predominates.

Warton has it also in his prose, as the N. E. D. shows. According to the latter, the only survival of this use is in the phrase "the elegant scholar".

It can hardly ever be ascertained how far Steele remembered Milton's usage when similarly applying the term to taste in a wider sense but with a characteristic change. He employs the word to describe taste in manners and feelings: "An utter Stranger to the Decencies¹), Honours and Delicacies that attend the Passion towards them [viz. women] in elegant Minds" ("Spectator", No. 491 — the first example of such a use in the N. E. D.). Thomson, using the noun, speaks of "A pure ingenious Elegance of Soul, A delicate refinement" perplexing the breast of Damon and urging him to retire when suddenly confronted with the vision of the bathing Musidora²). The "sensibility" displayed in such cases contrasts vividly with the sobriety in Milton.

21. INELEGANT.

What choice to chuse for delicacie best,
 What order, so contriv'd as not to mix
 Tastes, not well joynd, inelegant, but bring
 Taste after taste upheld with kindest change.
 (P. L. V. 333—336.)

This term appears to have been somewhat unusual in English previous to Milton. The only earlier case in the N. E. D. not quoted from a dictionary is from Barclay's "Shyp of Follys", I. 7, and refers to literary style: "A maner of wrytinge not inelegant". Levins's "Manipulus vocabulorum" (1570) gives no adequate idea of the sense in which the adjective was used, for all it does is to adduce *inelegans* as its Latin equivalent. Cockeram (in 1623) defines it as "not decked, rough", i. e. apparently as the opposite

¹) *Decencies* appears here in a sense probably introduced by Milton and later on adopted by Dryden, e. g. in the Dedication to his "Marriage à la Mode": "the decencies of behaviour".

²) Cf. "Summer", 1294—1295. This example is much earlier than any similar instance of the noun in the N. E. D., where the only example of it referring to manners (but not to feelings, which usage is not illustrated at all) is from Jane Austen.

of *elegant* in the sense of "tastefully ornate" as applied to attire or style, since no other early seventeenth century uses of the latter word would appear to fit into this context.

As in the case of *elegant*, Milton extends the notional range of the expression by using it of aesthetic taste in general. Verity is probably right in interpreting "not well joynd, inelegant" as meaning "inelegant if not well joined". This refers to order and yields a sense well in keeping with our own interpretation of Milton's use of *elegant*. If inelegance is regarded as due to indiscriminate arrangement, elegance would seem to imply correct and delicate order, i. e. to be conceived as a matter of discrimination rather than of vague instinct. The context shows how much stress Milton lays on the element of deliberate choice.

In eighteenth century usage this aspect of the adjective apparently ceases to predominate. Like *elegant*, the term at times loses its definiteness of outline, indicating lack of refinement and sensitiveness in manners or feeling or taste, e. g. in "The Connoisseur", 1756, No. 130: "I am... the unfortunate wife of that inelegant (I had almost said insensible) husband". This is like the treatment of *elegant* and *elegance* in our quotations from Steele and Thomson (cf. above, on *elegant*). On the other hand, in some cases the etymological sense appears to be remembered. Compare, e. g., Steele in "The Spectator", No. 521: "Several very perplexed and inelegant Heats and Animosities". Here one would hardly be entirely unjustified in substituting "indiscriminate" for "inelegant", though this would bring out one aspect only of the sense apparently intended by the author (cf. "perplexed").

22. SOCIAL.

No need that thou
Shouldst propagat, already infinite;
And through all numbers absolute, though One;
But Man by Number is to manifest
His single imperfection, and beget
Like of his like, his Image multipli'd,
In unitie defective, which requires
Collateral love, and deerest amitie.

Thou in thy secreſie although alone,
 Beſt with thy ſelf accompanied, ſeek'ſt not
 Social communication, yet ſo pleaſ'd,
 Canſt raiſe thy Creature to what highth thou wilt
 Of Union or Communion, deifi'd;
 I by converſing cannot theſe erect
 From prone, nor in thir wayes complacence find.

(P. L. VIII. 419—433.)

The above paſſage contains the firſt inſtance of the adjective *ſocial* in which the N. E. D. detects any reference to intercourſe or converſe with fellow beings. There is an earlier example of *ſocially*, meaning “in company”, but its ſource is an early ſixteenth century document in the Scots vernacular (The Register of the Burgh of Aberdeen, 1505), and this uſe is labelled as unique. In its pre-Milronic career the adjective ſeems generally to have been a ſomewhat technical and abſtract expreſſion uſed in theoretical treatiſes in a ſenſe oppoſed to “abſolute”, “diſtant”, “ſeparable”, e. g. in T. Granger's “Syntagma logicum” (1620): “The former is called the Sole, ſolitary, . . . abſolute Cauſe: the latter ſociall Cauſes”. Two years before the publication of “Paradiſe Loſt” it begins to be uſed of war in the Latin ſenſe of “taking place between confederates” (1665, Manley's Grotius).

The meaning of the word in the Milton paſſage is not quite clear. The ſenſe that the latter is meant to illuſtrate in the N. E. D. is: “Marked or characterized by mutual intercourſe, friendlineſs, or geniality; enjoyed, taken, ſpent, etc., in company with others, eſp. with thoſe of a ſimilar claſs or kindred intereſts”. Johnson's Dictionary quotes it as an example of the ſenſe: “Conſiſting in union or converſe with another”. The context ſeems, on the whole, to bear out theſe interpretations. Horace's uſe of *ſocialiter* in “De arte poetica”, l. 258, is ſimilar: “Non ut de ſede ſecunda Cederat, aut quarta ſocialiter”. In Italian *ſociale* = “che ama la compagnia” occurs as early as 1486, in “Morali di S. Gregorio”: “Colui che ſchifa di conſervar la pazienza . . . , toſto rompe la vita ſociale per impazienza” (quoted from Tommaſeo). In French *ſocial* = “fait pour la ſociété” is inſtanced by Godefroy from Peletier de Mans's “Savoie” (1572): “Mais le bonheur de l'homme, et ſpecial A ſa nature, eſt d'eſtre ſocial”. *Sociale-ment* = “amicalement” is quoted by the ſame lexicographer from

Rabelais: "embrassé socialement" ("Gargantua", ch. L, ed. 1552). All three languages were known to Milton and may have influenced his use of the word. But in the lines from "Paradise Lost" quoted above, Adam, who is addressing an angel, is contrasting not merely the human need of company with the self-sufficiency of celestial beings but also the connubial state of men with the celibate beatitude of the angelic orders. Since in Latin *socialis* also happens to have the sense of "conjugal", e. g. in Ovid's "socialis amor" and "socialis torus", there is at least a possibility that Milton may have been thinking of it.

Nevertheless the immediate context points towards the sense suggested by the N. E. D. The tone seems grave and deferential, which is natural, since Adam is talking to the representative of the Deity¹). The phrase "social communication" appears to be intended as a less emotional and more formal substitute for "Collateral love, and dearest amitie", the words used by the Father of Mankind of the needs of man as opposed to those of superior beings.

The adjective was taken up by the early eighteenth century. Pope and James Thomson seem to have been among the first who cultivated it. In Pope's "Iliad" it is still very close to Milton's use, apparently meaning "united by fellowship":

The social shades the same dark journey go,
And join each other in the realms below.
(Book XI, ll. 339—340.)

Preserve his arms, preserve his social train,
And safe return him to these eyes again.
(Book XVI, ll. 304—305.)

Wounded at once, Patroclus yields to fear;
Retires for succour to his social train.
(Book XVI, ll. 984—985.)

¹) In Milton's Heaven and Paradise breaches of etiquette are rare. Even the rebellious spirits of Hell are sticklers for ceremony and Satan is well-versed in the rules of courtesy. After a meeting with Uriel he takes leave,

bowing low.
As to superior Spirits is wont in Heav'n,
Where honour due and reverence none neglects.
(P. L. III. 736—737.)

In book XVI of Pope's "Odyssey" (1726), a part presumably translated by Broome, although Pope's revising hand may have been busy here too, the word is already charged with emotion, expressing sympathy and warm human affection:

The prince with transport flew,
Hung round his neck, while tears his cheek bedew:
Nor less his father pour'd a social flood!

(ll. 234—236.)

In the still later "Elegy on General Withers" (1729) the adjective is given a twist in a somewhat different direction, being made to denote companionable gaiety and easy friendliness:

Withers, adieu! yet not with thee remove
Thy Martial spirit, or thy Social love.

These are sentiments that cannot be suspected of lurking behind the formality of Milton's use.

In 1722 Wollaston had translated Seneca's "homo sociale animal" as "Man is a Social animal", explaining the phrase: "that is a single man, or family, cannot subsist, or not well, alone out of all Society" ("The Religion of Nature", VII. 145). Here there is already that reference to the community which has since come to play so great a part in the history of the word. This new shade of meaning is often felt to have influenced James Thomson's manner of using the expression ¹⁾. He is fond of it, introducing it frequently into highly emotional passages.

¹⁾ In Pope's "Essay on Man" (1732—1734) this sense plays an important part but without being sentimentalized. Cf. Ep. III. l. 148 et seq.:

The State of Nature was the reign of God:
Self-love and Social at her birth began,
Union the bond of all things, and of Man.

See also *ibid.*, ll. 179—184:

Here too all forms of social union find,
And hence let Reason, late, instruct Mankind:
Here subterranean works and cities see;
There towns aërial on the waving tree.
Learn each small People's genius, policies,
The Ant's republic, and the realm of Bees.

Here the word is already a term of "sociology".

Sometimes, however, he is comparatively reserved, reminding one of Milton:

United, thus,
The exhaling Sun, the vapour-burden'd air,
The gelid mountains . . .
A social commerce hold, and firm support
The full-adjusted harmony of things.
(“Autumn”, 826—833.)

Here there is no expansive comment on the word. Thomson's “social commerce” is much like Milton's “social communication”, except for the allusion to the “harmony of things”, i. e. to a wider circle than one's nearest, which recalls Wollaston's reference to the community.

The idea of the community often stirs Thomson's sentiments, causing him to employ the epithet in a manner quite as emotional as Broome's or Pope's “social flood”:

The conscious heart of Charity would warm,
And her wide wish Benevolence dilate;
The social tear would rise, the social sigh;
And into clear perfection, gradual bliss,
Refining still, the social passions work.
(“Winter”, 354—358.)

There is more than a touch of humanitarianism in this. *Social* here refers to society as a whole but also to the submerged part of it as well as to the feeling of sympathy for these unfortunates. I quote some other passages of a similar character:

White *Peace*, and social Love;
The tender-looking Charity, intent
On gentle deeds, and shedding tears through smiles.
(“Summer”, 1604—1606.)

By legal outrage and establish'd guile,
The social sense extinct.
(“Autumn”, 1286—1287.)

In the last quotation, *social* might perhaps be defined as “characteristic of one with a true sense of his obligations towards society”.

But it is not always larger issues that are implied in the word as used by Thomson. Often it indicates genial warmth of feeling towards a much more limited circle, as in the following lines alluding to an evening spent with a few chosen friends:

To raise the sacred hour, to bid it smile
And with the social spirit warm the heart.
(“Winter”, 551—552.)

This refers to the same spirit of good fellowship as the “social love” in Pope’s elegy on Wither. Gaiety is plainly associated with the adjective in two passages from “Summer”:

The gay social sense,
By decency chastised.
(ll. 25—26.)

Happy Labour, Love, and social Glee.
(l. 370.)

The note of joviality is even more pronounced, being exaggerated to the point of caricature, in the following passage from a description of a night of carousal, referring to revellers overpowered by an excess of “social spirit”:

And wide, below,
Is heap’d the social slaughter¹): where astride
The lubber Power in filthy triumph sits,
Slumbrous, inclining still from side to side,
And steeps them drench’d in potent sleep till morn.
(“Autumn”, 560—564.)

Here the epithet has moved very far from its sober use in Milton. “Sensibility”, humanitarianism and the gaiety of a less austere generation of poets are all seen to contribute new connotations to a sense introduced by him. The spirit of the new age is distinctly reflected in these changes.

¹) *Slaughter* here = “those slaughtered”. This is a somewhat earlier instance of a sense first exemplified in the N. E. D. from W. Wilkie’s “Epigoniad” (1757). It is probably a humorous imitation of Milton’s *carnage* in P. L. X. 268, meaning “a heap of dead bodies slain in battle”.

23. PRESENCE.

- A. Here had new begun
My wandering, had not hee who was my Guide
Up hither, from among the Trees appeer'd,
Presence Divine.
(P. L. VIII. 311—314.)
- B. To whom the sovran Presence thus repli'd.
(P. L. X. 144.)
- C. (Of an angel)
As in a fiery column charioting
His Godlike presence.
(S. A. 27—28.)

These three instances of *presence* are defined by Lockwood as "person; used of God". The N. E. D. quotes *B* as the first occurrence of the sense: "Something present, a present being . . . ; a divine, spiritual, or incorporeal being or influence felt or conceived as present". *C* is quoted as an instance of the sense: "With possessive, denoting the actual person (or thing) that is present (*his presence* = his present self, himself being present); hence sometimes nearly = embodied self, objective personality. Chiefly *poet.*".

Presence is originally abstract: "The fact or condition of being present . . . , being there" (N. E. D.; first occurrence 1340). But sometimes, even in very early usage, it seems to convey "a vague sense of the place or space in front of a person, or which immediately surrounds him" (N. E. D.), e. g. in Gower's "Confessio Amantis", III. 288: "He . . . gott to approche The kinges Court and his presence". Then it becomes even more concrete, suggesting not merely the place but also, or sometimes, as it seems, exclusively, the persons present (from about 1400), e. g.: "Here is like to be a good presence of Worthies" (Shakespeare, "Love's Labour's Lost", V. 2. 536). About the same time it begins to be used (with the possessive pronoun) of single individuals present, at first in contexts where the abstract sense is still distinctly felt, e. g. by Lydgate: "Where that ever [she] shewithe her presence, Sche bryngithe gladnes to citees and tounes" (Minor Poems, Percy Soc. ed., 7). But in Shakespeare there are already

examples in the plural which suggest a much more concrete notion of *presence* as actually meaning "the person present". The N. E. D. cites "King John", I. 1. 377: "Your Royall presences be rul'd by mee". An analogous example is "The Winter's Tale", I. 2. 38: "Of your royal presence I'll adventure The borrow of a week". Shakespeare has some instances that provide excellent illustrations of the kind of context that may have formed the starting-point for such developments, e. g.: "Come I appellat to this princely presence" (Rich. II., I. 1. 34). Here "presence" seems still to refer to the fact of the princely personage's being present; it also suggests the place where that personage is but at the same time it may be taken to denote the person itself. The transition from this to the exclusion of all meanings except the last is easy enough as soon as this type of context becomes frequent.

Presence came to be used in certain phrases connected with royalty and persons of high rank, such as "in presence". Cf. e. g. 1390 Gower, "Confessio", III. 154: "When the court was plein, When Julius was in presence". Originally this phrase could also be used in the sense "company, (polite)society", as the N. E. D. points out, but already by the middle of the sixteenth century its association with persons of superior rank seems to have become so general that *presence* may also indicate "a place prepared for ceremonial presence or attendance; a presence-chamber".

According to Schmidt's "Shakespeare-Lexicon", Shakespeare has 22 cases where *presence* refers to persons of rank. Not infrequently it is qualified by such epithets as "royal", "princely", "majestical". This is in keeping with that further semantic development which leads to the rise of the sense "demeanour, carriage, or aspect of a person, esp. when stately or impressive; nobleness, majesty, or handsomeness of bearing or appearance" (N. E. D.). It is first recorded in Puttenham's "Partheniades": "Stately præsence, such as becometh one Whoe seemes to rule realms by her lookes alone". This is perhaps also the meaning in "Love's Labour's Lost", V. 2. 102: "And ever and anon they made a doubt Presence majestical would put him out", though here the princess herself, to whom this refers, or the fact of her being present may have been meant.

A sense that is also of importance in the present context is the mystical one of "the real presence", which phrase, first re-

corded in the Book of Common Prayer in 1552, refers to the manner in which Christ was held to be present in the Eucharist. Here the word is steeped in a sublime religious atmosphere.

In quotation *B* the phrase "the sovran Presence" is apparently of the same type as "your Royall presences" in "King John" (cf. above), indicating the actual person present. I see no difference except that in Milton the being referred to is superhuman, and that the definite article is used instead of the possessive pronoun. The latter fact seems to indicate the arrival at a further stage in the process towards a completely concrete meaning. "Your royal presence" in "The Winter's Tale", I. 2. 38 (cf. above), though evidently of concrete import, is grammatically still very close to "your presence" = "the fact that you are present". The possessive pronoun serves as a connecting-link between these usages. In the Milton passage it has disappeared. The same stage of grammatical emancipation had already been reached by the word before in the case of the very similar sense "those that are present, a body of people assembled". In Milton the same takes place in a reference to a single person.

That in *B* *presence* has no special mystical implications but is simply the old ceremonial expression (+ the slight grammatical change mentioned) is a view agreeing with Dr. Johnson's definition: "The person of a superiour". He quotes the passage in question to illustrate this sense. The epithet "Sovran", so similar to "royal", "princely", "majestic", also supports this suggestion.

"His Godlike presence" in *C* seems to belong to the same category *minus* the grammatical change but with the use of an epithet underlining the celestial character of the dignitary alluded to. In *A*, where neither pronoun nor article is used, the sense may be "nobleness, majesty of appearance" (note the verb "appeerd"), perhaps with a suggestion of "the person present" (cf. above Shakespeare's "Presence majesticall would put him out").

As the above analysis indicates, there seems to be no need for the assumption of a new meaning in Milton. However, the sublime context as well as the fact that the passages concerned all refer to divine or heavenly beings brings about a change of atmosphere that may well have influenced later usage, especially with the support of the mystical sense in "real presence".

It seems possible to detect actual indications of such an influence's having encouraged certain subsequent changes in the meaning of the word. In Matthew Prior's "Solomon", one of those poems of his where his usual "familiar" style is replaced by frequent attempts at grandeur as well as sometimes at cosmic vastness, the following lines occur:

How can good angels be in heaven confin'd,
Or view that presence, which no space can bind?
Is God above, beneath, or yon', or here?
He who made all, is he not every where?

(Part I, 588—591.)

Here the use of *presence* already corresponds with the definition given by the N. E. D.: "A divine, spiritual, or incorporeal being on influence felt or conceived as present". The associations with regal rank that still suggest themselves in Milton, whose God is so often conceived as literally the Monarch of Heaven, have been entirely or almost entirely obscured. But the context is in a number of ways indicative of Miltonic inspiration. The presence of the latter might be suspected from the very fact that Prior here moves in a sphere of thought and feeling not habitually his, one of which Milton was at that time regarded as by far the greatest poetical representative¹). But what makes this suspicion even stronger in the present case is that only a few lines earlier than the passage quoted Prior deals with those battles in Heaven and that fall of the rebellious angels that Milton had described:

For rebel Lucifer with Michael fought
(I offer only what tradition taught);
Embattled cherub against cherub rose,
Did shield to shield, and power to power oppose;
Heaven rung with triumph, hell was fill'd with woes.

(ll. 567—571.)

¹) Cf. Prior's own Introduction, where he says among other things in justification of chronological licence in poetry: "Our countryman Milton goes yet further [than Virgil]. He takes up many of his material images some thousands of years after the fall of man: nor could he otherwise have written, or we read, one of the sublimest pieces of invention that was ever yet produced". Moreover, Prior is known to have imitated deliberately the style of "Paradise Lost" elsewhere, in his translations of Callimachus.

Milton's cherubs also stand and move "embattled" in P. L. VI (ll. 16 and 550) where the story of these fierce angelic encounters is told. What follows in "Solomon" — the account of the rebels' "durance" (cf. P. L. IV. 899), the sulphureous lakes of their place of torment, etc. — is exactly what Milton treats of, even though it be not of his own invention.

A similar use of *presence*, though accompanied by somewhat different associations, appears later, in a number of the more mystically tuned passages of Wordsworth. That Wordsworth's poetry, from his early descriptive pieces in heroic couplets to his latest poems, bears in many ways a distinct Miltonic colouring, is a generally acknowledged fact¹). More specifically, "Tintern Abbey", where our first example is found, re-introduces several details of Miltonic diction, e. g. the phrase "genial spirits" (l. 113) and "to inform" in the sense of "to form within" (l. 125). It is here that the following famous lines occur:

And I have felt
A presence that disturbs me with the joy
Of elevated thought; a sense sublime
Of something far more deeply interfused...
(ll. 93—96.)

If in Prior it is still a divine *being*, a personal God to whom the expression refers, the context in Wordsworth indicates the vaguer and perhaps more emotional conception of a spiritual influence. The adjective *spiritual* is, in fact, sometimes prefixed to the word in passages of similar import:

They felt,
And did acknowledge, wheresoe'er they moved,
A spiritual presence, oft-times misconceived,
But still a high dependence, a divine
Bounty and government, that filled their hearts
With joy, and gratitude, and fear, and love.
("The Excursion", IV. 925—930.)

Wordsworth's pantheistic leanings have stamped their impress on the word²). Whilst Milton is still very close to its earlier

¹) Cf., e. g., Havens, "The Influence of Milton", pp. 178 et seq. and 607 et seq. See also pp. 47, 55, 56, 60, 61, 70 of the present study.

²) Cf. also esp. "The Prelude", I. 764 and V. 34.

use in ceremonial language, the leader of the Romantic Revival has entirely spiritualized its meaning, associating it intimately with his philosophy of an impersonal but all-pervading cosmic Spirit. Although later his views became more orthodox, the pantheistic touch remains, and with it the character of the expression, as is shown by our last quotation.

The considerable popularity to which the word seems to have attained in nineteenth-century religious literature — the N. E. D. quotes several examples from theological writers — may easily have been due in part to Wordsworth's influence, who as the author of the "Ecclesiastical Sonnets" and similar poems came to rank as one of the foremost poetical exponents of the religious spirit.

24. SUPERIOR (adj.).

Milton seems to have introduced two subtle shades of meaning of this adjective, both descriptive of states of mind and both equally characteristic of his mentality. Before him *superior* could mean "higher in rank or dignity; more exalted in social or official status". This sense appears already in Caxton's "Lyf of Charles the Grete", 203: "God hath . . . made the superyor in wordly puiſſaunce aboue all other kynges". Milton himself has it in P. R. IV. 167: "And worship me as thy superior Lord". Another, very similar sense was "higher in ideal or abstract rank". Its first occurrence is in Sir Thomas More's "Answere to the Fyrst Parte of the Poysened Booke", I. XI. 40b: "As we say a man is obedyent vnto his owne reason, and yet is not his owne reason another power superior aboue hym selfe". This meaning seems to become popular in the seventeenth century, Milton being probably the first to re-launch it: "I feel that I do fear Her words set off by som superior power" ("Comus", l. 801). These senses form the obvious starting-point for a new use first recorded in P. L. IV. 499, where the adjective describes a mental state:

He in delight
Both of her beauty and submissive Charms
Smil'd with superior Love.

Here the notion conveyed is that of a frame of mind not infrequently dealt with by Milton: the somewhat condescending benevolence of a superior being ¹⁾).

A further, equally characteristic change would appear to derive from the sense "too great or strong to be affected by", which first occurs in Clarendon's "History of the Rebellion", I. § 88: "Jealousy of his Master's honour (to whom his Fidelity was Superior to any temptation)" (1647). This is a quiet statement of fact. Milton makes the word expressive of a mental attitude, using it in a sense defined by Johnson as "free from emotion or concern; unconquered; unaffected":

Hostile scorn, which he susteind
Superior, nor of violence fear'd aught.
(P. L. IV. 499.)

Here passion first I felt,
Commotion strange, in all enjoyments else
Superiour and unmov'd, here onely weak
Against the charm of Beauties powerful glance.
(P. L. VIII. 530—532.)

Both shades of meaning seem to be closely connected with the poet's consciousness of his own dignity, one betraying a touch of patronizing self-importance while the other expresses that heroic stoicism that formed so signal an element of his moral nature.

It is the former of these senses that came to be taken up and developed by Pope, at first as one of those epic ornaments that he thought he needed to convey the majesty of Homer's style. In P. L. IV. 499 Adam smiles "with superior Love", "as Jupiter on Juno smiles". In Pope's "Iliad" we find Jove smiling at least three times in a similar way on Venus, Minerva and Juno respectively:

The Sire of Gods and men superior smil'd,
And, calling Venus, thus address his child.
(*"Iliad"*, V. 517—518.)

¹⁾ Cf. P. L. VIII 64: And Raphael now to Adam's doubt propos'd Benevolent and facil thus repli'd. See also *ibid.*, l. 217.

The cloud-compelling God her suit approv'd,
And smil'd superiour on his best-belov'd.

(ibid. VIII. 47—48.)

She ceas'd; and, smiling with superior love,
Thus answer'd mild the cloud-compelling Jove.

(ibid. XIV. 397—398.)

In two of these cases the original represents Zeus as smiling (*μείδῃσεν*, Il. V. 426; *ἐπιμειδίσας*, ibid. VIII. 38) but not necessarily in a superior manner. In our third quotation, which is closest to P. L. IV. 499, not even the smile is Homeric: “*τὴν δ' ἀπαμειβόμενος προσέφη νεφεληγερέτα Ζεὺς*” (XIV. 312). It is plain that *superior* is one of those words “after the manner of Milton” that Pope used “in order to dignify and solemnize” the “plainer parts” of his version, as he himself admits in his postscript to the “Odyssey”. It introduces a psychological shade more characteristic of his English than of his Greek model.

As in some other cases¹⁾, Pope did not confine himself to a mere imitation of Milton's sublimity but utilized the word for the purposes of his mock-heroic diction. The note of self-importance, barely perceptible in the Miltonic passage, is in the “Dunciad” carried to the point of caricature. In book IV of that satire, *superior* becomes nearly synonymous with *supercilious*. It denotes an air of superiority, not superiority itself:

There mov'd Montalto with superior air;
His stretch'd-out arm display'd a Volume fair;
Courtiers and Patriots in two ranks divide,
Thro' both he pass'd and bow'd from side to side:
But as in graceful act, with awful eye
Compos'd he stood, bold Benson thrust him by.

(ll. 105—110.)

¹⁾ Cf. the notes on *twilight* and *emblaze*. A similar case is to *embrown*. This solemn Miltonic coinage is parodied in the “Dunciad”, III. 199:

While proud Philosophy repines to show,
Dishonest sigh! his breeches rent below;
Imbrown'd with native bronze, lo! Henley stands,
Tuning his voice, and balancing his hands.

Milton's sense (= “to darken”) has been changed to the more obvious meaning “to make brown”.

This is the comic collapse of sham dignity. The irony in this passage — which the N. E. D. does not appear to have recognized — prefigures a much later use of the same word, possibly introduced by Disraeli, from whose speech of July 8th, 1864, the Oxford Dictionary takes its earliest instance of the modern depreciatory sense: "In private life there is always . . . some person, . . . who is regarded as a superior person. They decide on everything, they lecture everybody . . . The right hon. member for Stroud is the 'superior person' of the House of Commons". The affectation described by Disraeli is much the same as that in Pope, though it is impossible to say how far the Victorian was indebted to the Augustan for the sting of his wit.

25. TO PINE.

In the N. E. D. the earliest illustration of the sense "to repine at, lament, mourn" is from Milton. The example given is from the following passage:

Abasht the Devil stood,
And felt how awful goodness is, and saw
Vertue in her shape how lovely, saw, and pin'd
His loss; but chiefly to find here observ'd
His lustre visibly impar'd; yet seem'd
Undaunted.

(P. L. IV. 846—849.)

Lockwood interprets the verb here as "to grieve for".

In none of the earlier significations of *to pine* is there any hint at lamentation or repining. The same is true of the earlier senses of the cognate noun *pine*. The other senses of the verb in Milton are as follows:

- (1) To starve (trans.), e. g.:

Thin Aire
Above the Clouds will pine his entrails gross,
And famish him of Breath, if not of Bread.

(P. L. XII. 76—78.)

- (2) To be afflicted or tortured, or to starve (intr.), e. g.:

To starve in Ice
Thir soft Ethereal warmth, and there to pine
Immovable, infixt, and frozen round,
Periods of time.

(P. L. II. 600—603.)

- (3) To be consumed, e. g.:

But fierce desire,
Among our other torments not the least,
Still unfulfill'd with pain of longing pines.

(P. L. IV. 509—511.)

- (4) To waste away the body:

And Moon struck madness, pining Atrophie.

(P. L. XI. 486.)

The context in our first quotation need not suggest to us the idea of lamentation unless we are under the influence of the modern meaning of *to pine* as found, e. g., in the phrase “to grieve and pine”. It is not improbable that “pin’d His loss” means “was tormented by his loss”, “suffered from his loss” (cf. P. L. II. 601). Grammatically this is no impossibility, for though the N. E. D. cites no other early examples of the verb in the sense of passive torment with an accusative, Milton’s transitive construction (or omission of the preposition) has many parallels in sixteenth and seventeenth century English. I enumerate some examples of verbs denoting feeling that are used in a similar way: “Which I in sufferance heartily will rejoyce” (Shakespeare, “Henry VIII”, II. 2. 159); “Ne’er mother rejoiced deliverance more” (Shakespeare, “Cymbeline”, V. 5. 370); “I joy it, and I think itself does so” (R. Stapylton’s Juvenal, XV. 86); “Most miserable men, I grieve their fortunes” (Fletcher, “Sea Voyage”, I. 1); “Their time was come, which mortality might sorrow, but... not prevent” (Lithgow, “The Totall Discourse of the Rare Adventures”, etc., VII. 304). All these instances are pre-Miltonic.

Patrick Hume quotes a parallel from Persius, Sat. III. 38, which is sufficiently close to make one suspect that Milton had it in his mind: “Virtutem videant, intabescantque relictæ”. Here the meaning of *intabescere* is “to be consumed with, to be wasted

away by", a sense which *to pine* sometimes has in Milton (cf. above, sense (3)). This acceptation is well in keeping with the context and can hardly be dismissed offhand. It may be regarded as a possible alternative.

Twenty years after the publication of "Paradise Lost" the verb begins to be used intransitively as a synonym of *to repine*, perhaps under the influence of the latter, but I can find no connecting-link between this use and the Miltonic passage, except the fact that Milton's phrase has generally been viewed in the light of the later usage. Milton's own expression is exactly reproduced by Swinburne in "Under the Microscope", p. 8: "We ... see, and pine our loss" (quoted from the N. E. D.).

26. MOAN (sb.).

In the N. E. D. Milton's use of this noun in "On the late Massacher in Piemont", l. 8, appears as the earliest instance of the meaning: "a prolonged low inarticulate murmur indicative of physical and mental suffering". The word is stated to be used "with onomatopoeic suggestion". The passage in question is as follows:

In thy book record their groanes
Who were thy Sheep and in their antient Fold
Slayn by the bloody *Piemontese* that roll'd
Mother with Infant down the Rocks. Their moans
The Vales redoubl'd to the Hills, and they
To Heav'n.

The earlier senses of this noun recorded in the N. E. D. are: (1) Complaint, lamentation; an instance of this, a complaint, lament. Chiefly in phr. *To make (one's) moan*. (2) A state of grief or lamentation. The pre-Miltonic acceptations of the verb *to moan* are in keeping with those of the noun: (1) To complain of, lament (something); to lament for (a dead person); to bemoan, bewail. (2) *Refl.*: To lament or bewail one's lot, to 'make one's moan'. (3) To condole with (a person); to pity. (4) To make complaint or lamentation. (5) To cause to lament, to grieve (a person). The sense "to make a low mournful sound indicative of physical or mental suffering" is not recorded until 1724.

Lockwood (who, however, had not seen Part II of Volume VI of the N. E. D., where *moan* is dealt with, for her Lexicon appeared earlier) takes the noun in the above passage to mean "lamentation". I see no reason for a different interpretation, especially as the other two instances of *moan* (verb and noun) in Milton's verse seem to convey nothing but the notion of lamentation or grief:

Here be tears of perfect moan

Weep for thee in Helicon.

("Epitaph on the March. of Winchester", 55—56.)

In consecrated Earth,

And on the holy Hearth,

The *Lars*, and *Lemures* moan with midnight plaint.

("Nativity Ode", 189—191.)

It is possible, however, that the passage in Milton's sonnet exercised an indirect influence on the semantic development of the word. The next example of the onomatopoeic sense cited in the N. E. D. is from Pope's "Ode on St. Cecilia's Day". I quote it in its context:

Dreadful gleams,

Dismal screams,

Fires that glow,

Shrieks of woe,

Sullen moans,

Hollow groans,

And cries of tortur'd ghosts!

Here the expression is probably meant to be onomatopoeic; at any rate it is embedded in a context where it was apt to be taken for an onomatopoeia, even though it should not have been intended as such. The epithet prefixed to it, "sullen", particularly in such close connection with "hollow groans", may have confirmed the impression of a low inarticulate sound — the kind of sound that the noun denotes in modern usage. That this is a Miltonic echo is suggested: (1) by the use of the same rhyme: moans ~ groans ¹⁾;

¹⁾ In itself this fact is of little weight, for this was by no means a rare rhyme. It is only in conjunction with other evidence that it deserves mention.

(2) by the fact that the poem seems to contain other reminiscences from Milton, e. g. "Amaranthine bowers" (cf. P. L. XI. 77: "Blissful bowers of amaranthine shade"), and (3) by the circumstance that those very lines of Milton's sonnet in which the word occurs appear to have been imitated by Pope elsewhere, viz. in his "Odyssey", book X, l. 60: "Our groans the rocks remurmur'd to the main".

The phonetic effectiveness of Pope's lines seems to have impressed his use of *moan* on the memory of later writers. This appears to apply, e. g., to Allan Ramsay, who is apparently the first to use the corresponding verb in a similar way: "Thy graneing, and maneing, Have laitlie reich'd myne eir" (1724, "The Vision"). The short lines, the juxtaposition of the Scots equivalents of "groaning" and "moaning", and the sense make it probable that this was inspired by Pope ¹).

The likelihood is that Milton was indirectly responsible for the development of the new shade of meaning.

27. BICKERING (ppl. adj.).

A. At his right hand Victorie
 Sate Eagle-wing'd, beside him hung his Bow
 And Quiver with three-bolted Thunder stor'd,
 And from about him fierce Effusion rowld
 Of smoak, and bickering flames, and sparkles dire.
 (P. L. VI. 762—766.)

B. If they discover not withal the true reason why he departed, only to turn his slashing at the court-gate to slaughtering in the field; his disorderly bickering into an orderly invading.
 ("Eikonoklastes", IV.)

¹) Ramsay is known to have admired Pope. Cf. e. g. J. W. Mackail's article on "Allan Ramsay and the Romantic Revival" in "Essays and Studies by Members of the English Association", vol. X, pp. 134—144. Dr. Mackail there quotes Ramsay's confession that

Swift, Sandy, Young and Gay
 Are still my heart's delight.

"Sandy" is Alexander Pope.

C. Though their Merchants bicker in the East Indies.
 ("Church Discipline", II.)

D. Then was the war shivered... into small frays and bickerings.

("History of England", II.)

Bickering in *A*, defined by the N. E. D. as "coruscating, flashing, quivering", is the earliest recorded instance of this sense, the only seventeenth century one. Otherwise the verb *to bicker*, the nouns *bicker*, *bickermment*, and other kindred forms known to have been used between 1297 and 1748, all convey some notion of fighting, skirmishing, wrangling, altercation. Nowhere is there any indication of the sense that the N. E. D. attributes to the participial adjective in *A*. This acceptance does not reappear until 1786, in the translation of Beckford's "Vathek": "Their bickering sabres" (ed. 1868, p. 112). It also occurs in Shelley's "Queen Mab" and "Daemon of the World", and becomes fairly frequent in later poetic usage.

Lockwood defines *bickering* in *A* as "being in constant and rapid motion, of flame". Verity's definition (P. L. VI. 766 *n.*) is "quivering, flashing". This seems to be the accepted modern interpretation.

Earlier commentators thought differently. Patrick Hume's late seventeenth century commentary (1695) has the following note on the passage¹): "A furious tempest pouring forth smoke and *fighting* flame round about him. *Bickering*, fighting and thence destroying, of the Welsh *bicre*, a combat. See *Psalm* XVIII. 8. 'There went up a smoke out of his nostrils, and fire out of his mouth devoured'. And *Psalm* 1. 3. 'A fire shall devour before him, and it shall be very tempestuous round about him'." Todd refers to Tryphiodorus's *μαρνάμενον πῦρ* and quotes *B* as Milton's own explanation of the word.

Whatever one may think of Hume's etymology, it is interesting that he, who was not far removed in time from Milton, seems to have known nothing of the sense now attributed to the expression. What is more, the data provided by the N. E. D. and our own quotations from Milton's prose do not contradict his interpretation but appear to support it. Moreover, it is note-

¹) Quoted from Todd, 4th ed. of Milton's Poetical Works, 1842.

worthy that the image of fighting or struggling fire occurs repeatedly in book VI of "Paradise Lost", e. g. in l. 58:

So spake the Sovran voice, and Clouds began
To darken all the Hill, and smoak to rowl
In duskie wreathes, reluctant flames, the signe
Of wrauth awak't.

Reluctant here means "struggling". Compare also ll. 244—245:

All Air seemd then
Conflicting Fire.

In Milton's prose *to bicker* is used in a sense that has none of the magnificent associations generally evoked by *A*. But apart from the possibility that he may have relied on the ennobling effect of the context, it should be taken into account that he was by no means unacquainted with mediaeval English literature, where the word seems to have had a more stately air. In "Piers Plowman" it appears to mean simply "to fight": "Ther to abyde and bykere aȝeyns beliales children" (C. XXIII. 78). In the "Destruction of Troy" (c 1400) it has the epic ring: "Paris... with his bowmen full bold bykrit with the grekes", and again: "þan he braid out a brand, bikrid hym hard" (cf. the N. E. D.). If we take the word to mean "skirmishing, fighting like archers and slingers before battle is joined" (in accordance with the definition of our last but one instance by the N. E. D.), it loses little of its impressiveness, becoming particularly suited to the warlike vision described.

About the middle of the eighteenth century *to bicker* begins to be understood as "to quiver; to play backward and forward". Such is Dr. Johnson's interpretation of its meaning in *A* as well as in James Thomson's "Castle of Indolence" (1748), canto I, st. III:

Meantime, unnumber'd glittering streamlets play'd,
And hurl'd every-where their waters sheen;
That, as they bicker'd through the sunny glade,
Though restless still themselves, a lulling murmur made.

But Johnson's explanation of Milton's use of the term may well have been influenced by Thomson, who gave a new shade of

meaning to the word. Thomson, on his part, may have acted on a vague impression received from Milton, unless he developed the sense independently or imported a Scottish usage. This last possibility is suggested by the way Burns handles the word, e. g. in "One night as I did wander": "Auld Aire ran by before me, And bicker'd to the seas"; or in "Donald Brodie met a lass":

Aff she started in a fright,
And through the braes what she could bicker.

That the late eighteenth century began to use the verb in a way suggesting the sense of "to quiver, to flash", may be due to such precedents, and perhaps also to sound-association with *to flicker*. This expression, having from the eleventh century onwards denoted fluttering, vibratory movement, was at that time beginning to be used of fitfully burning flames ¹). Some semantic interaction between it and *to bicker* seems to have taken place a little earlier, for in 1776 J. Adams uses it in the sense of "to wrangle": "The newspapers . . . will inform you of public affairs, and the particular flickerings of parties in this colony" (quoted by the N. E. D. from "Familiar Letters", ed. 1876, 175).

All this must have had its effect on Shelley's interpretation of the word. He has it in "Queen Mab", IX. 154, where he evidently echoes Milton ²):

For birth and life and death and that strange state
Before the naked soul has found its home,
All tend to perfect happiness, and urge
The restless wheels of being on their way,
Whose flashing spokes, instinct with infinite life,
Bicker and burn to gain their destined goal.

¹) This usage seems already to have made a passing appearance in the First Quarto of "King Lear", II. 2. 114:

Like the wreath of radiant fire
In flitkering Phoebus front.

This is changed to "flicking" in the First Folio.

²) A little before the passage in P. L. VI. containing *bickering*, Milton describes "The Chariot of Paternal Deitie" in almost the same words as Shelley his "restless wheels of life":

Flashing thick flames, Wheele within Wheele undrawn,
It self instinct with Spirit.

(P. L. VI. 751—752.)

If *bicker* here may conceivably bear a suggestion of the notion of struggle, this is most improbable in "The Daemon of the World", I. 170, where the expression is applied to the flashing flight of heavenly bodies:

Others dashed

Athwart the night with trains of bickering fire,
Like sphered worlds to death and ruin driven.

These precedents seem to have been sufficient to establish the word in its alleged Miltonic sense, at least in poetic diction.

SOME NOTES ON THE USE OF ADJECTIVES IN -*ic* AND -*ical* IN MILTON AND EARLIER WRITERS.

While going through Laura E. Lockwood's "Lexicon to the English Poetical Works of John Milton" in order to form some idea of the poet's use of certain suffixes, the present writer was struck by the scarcity of the adjectival suffix -*ical*, although the parallel -*ic* seemed to be greatly favoured. What he found was two adjectives in -*ical*¹⁾ and sixty in -*ic*, the former being used in all on three occasions whereas some of the latter occurred as frequently as eighteen and twenty times. The precise data are found in the following lists:

-*ical*: *angelical* (2 cases; cf. the frequency of *angelic*!); *mystical* (1 c.).

-*ic*: *Afric* (2 c.); *allegoric* (1 c.); *angelic* (20 c.); *archangelic* (1 c.); *arch-chemic* (1 c.); *Arctic* (1 c.); *Armoric* (1 c.); *asphaltic*, *Asphaltic* (2 c.); *Atlantic* (4 c.); *Attic* (3 c.); *authentic* (2 c.); *barbaric* (1 c.); *Celtic* (2 c.); *centric* (1 c.); *cherubic* (6 c.); *classic* (1 c.); *colic* (1 c.); *cubic* (1 c.); *Cynic* (1 c.); *Delphic* (1 c.); *despotic* (1 c.); *diabolic* (1 c.); *domestic* (5 c.); *Doric* (3 c.); *eccentric* (1 c.); *ecstatic* (1 c.); *empiric* (1 c.); *Euboic*

¹⁾ I am not counting *musical*, where the suffix, at least from an English point of view, is -*al*. For similar reasons, such words as *radical*, *vertical* (not found in Milton's verse) will be excluded from the following discussion. On the other hand, such a case as *physical* will have to be dealt with because the parallel form *physic* (as adj.) was not unknown but, on the contrary, was fairly frequent at some periods. *Frolic* must always have been felt to be the purely Germanic word that it is, and is therefore omitted from my statistics. I also omit Shakespeare's *mastic*, which, as Dr. Onions has shown, is not the foreign word that it seems to be. An omission to which objections are more likely to be made is *antique*. It was not always felt so distinctly as now to belong to a different type. Milton once spells it with -*ick* ("Il Penseroso", l. 158). However, even had it been included, the argument would not have been affected to an appreciable degree.

(1 c.); *fanatic* (1 c.); *fantastic* (2 c.); *gigantic* (2 c.); *gymnic* (1 c.); *harmonic* (1 c.); *heroic* (18 c.); *Libye* (1 c.); *lyric* (2 c.); *magic* (4 c.); *magnetic* (1 c.); *majestic* (7 c.); *metallic* (1 c.); *mimic* (1 c.); *mystic* (2 c.); *Nilotic* (1 c.); *optic* (3 c.); *organic* (1 c.); *philosophic* (1 c.); *politic* (1 c.); *Pontic* (1 c.); *prophetic* (5 c.); *public* (18 c.); *Punic* (2 c.); *rustic* (4 c.); *Satanic* (2 c.); *seraphic* (2 c.); *Stoic* (2 c.); *Tauric* (1 c.); *tragic* (1 c.); *tropic* (1 c.); *tyrannic* (2 c.); *villatic* (1 c.).

In Milton's prose both types are fairly common. In the "Areopagitica" we find, e. g., *atheistical*, *canonical*, *economical*, *grammatical*, *heretical*, *historical*, *mystical*, *papistical*, *political*, *practical*, *prelatical*, *theological*, as well as *academic*, *Atlantic*, *Attic*, *barbaric*, *catholic*, *Cynic*, *fantastic*, *laconic*, *laic*, *magic*, *pedantic*, *philosophic*, *politic*, *topic*, etc. The "Apology for Smectymnuus" has *apologetical*, *fantastical*, *finical*, *liturgical*, *metaphorical*, *metaphysical*, *pathetical*, *phthisical*, *prelatical*, *rabbinical*, *sophistical*, *theatrical*, and *antic*, *diabolic*, *evangelic*, *heroic*, *pedantic*, *phlegmatic*, *public*, *rheumatic*, *scholastic*, *stoic*, etc. These cases are typical.

It seems difficult to discover any leading principle in Milton's use of these two categories. In his prose treatises they often appear to be interchangeable. Thus, in "Prelatical Episcopacy" Polycarpus and Anicetus are called "those apostolic men" (ed. 1848, vol. II, p. 429). A few sentences later we read: "And yet thus far Irenæus makes against them, as in that very place to call Polycarpus an apostolical presbyter" (ibid.). In the same work (p. 434) the author describes how "episcopal men would cast a mist before us, to deduce their exalted episcopacy from apostolic times". Summing up his views on such claims he repeats the same expression but already uses the longer form: "And thus much may suffice to shew, that the pretended episcopacy cannot be deduced from the apostolical times" (ibid., p. 437). In the "Doctrine and Discipline of Divorce", "politic law" and "political law" appear close together in an identical sense (op. cit., vol. III, pp. 244 and 246). In "sophistic subtilties" ("Of True Religion", op. cit., vol. II, p. 512) and "sophistical arguing" ("Animadv. on the Rem. Def.", op. cit., vol. III, p. 63) the form differs but the sense is the same. See also *pharisaic* and *pharisaical* ("The Like-liest Means", op. cit., vol. III, p. 38; "Animadv. Rem. Def.", ibid.,

p. 59; "Doct. & Disc. of Div.", *ibid.*, p. 229), *fantastic* and *fantastical* ("Animadv. Rem. Def.", *op. cit.*, vol. III., p. 59; "Apol. for Smect.", *ibid.*, p. 160), *angelic* and *angelical* ("Animadv. Rem. Def.", *ibid.*, p. 76; "Reas. of Ch. Gov.", *op. cit.*, vol. II, p. 485), *evangelic* and *evangelical* ("Reas. of Ch. Gov.", *ibid.*, p. 452; "Animadv. Rem. Def.", *op. cit.*, vol. III, p. 79), etc.

In Milton's verse the case is very similar: where two parallel variants occur, their meaning seems to be uninfluenced by their difference of form.

Angelical. (a) Others more mild,
Retreated in a silent valley, sing
With notes Angelical to many a harp.
(P. L. II. 548.)

(b) Those argent Fields more likely habitants,
Translated Saints, or middle Spirits hold
Betwixt th' Angelical and Human kinde.
(P. L. III. 462.)

Angelic. (a¹) The sound
Symphonious of ten thousand Harpes that tun'd
Angelic harmonies.
(P. L. VII. 560.)

(b¹) As thou rul'st
The Angelic orders and inferiour creatures mute.
("Samson Agonistes", 672.)

Mystical. (a) In song and dance about the sacred Hill,
Mystical dance, which yonder starrie Spheare
Of Planets and of fixt in all her Wheelles
Resembles nearest.
(P. L. V. 620.)

Mystic. (β) And yee five other wandring Fires that move
In mystic Dance not without Song.
(P. L. V. 178.)

In *a* and *a*¹, *α* and *β* the identity of meaning is so manifest that it needs no comment. Only the form and (in *a* and *a*¹) the word order are different. In the cases of *b* and *b*¹, where the resemblance is not quite so striking, the sense, nevertheless, is identical:

“angelic orders” = the orders of angels, “th’ Angelical kind” = the race of angels.

We have to infer that Milton for some reason or other, which, however, had little or nothing to do with shades of logical meaning, definitely preferred the shorter form for poetical purposes. How marked this preference was is further shown by an investigation of his use of the two adjectival types in the light of the N. E. D. In many cases he had a choice, and very often the longer form seems to have predominated in contemporary literature. In some cases the shorter variants do not appear to have been known until he introduced them. The following lists illustrate this in detail:

A. *Both variants seem to have been more or less generally used in the sense (or senses) attached by Milton to the shorter form:* (1) *Allegoric, allegorical.* (2) *Angelic, angelical.* (3) *Authentic, authentical.* In the sense “of acknowledged authority”, which is that of P. L. III. 656 (“his great authentic will”), both forms appear to have been current at Milton’s time. On the other hand, if “Jove’s authentic fire” (P. L. IV. 719) means “Jove’s own fire”, as Lockwood suggests, and not “Jove’s original fire”, as the N. E. D. interprets it, then only the shorter form is pre-Miltonic in the sense found in that passage. (4) *Chemic* (cf. P. L. III. 609 in “arch-chimic”), *chemical.* (5) *Colic, colical.* (6) *Cubic, cubical.* (7) *Eccentric, eccentrical.* (8) *Empiric, empirical.* (9) *Fanatic, fanatical.* (10) *Fantastic*¹), *fantastical.* (11) *Gigantic, gigantical.* (12) *Heroic, heroical.* However, in one case (P. L. I. 577) “heroic” has the meaning “of the heroes of antiquity”, which in earlier use occurs only with *-ical* (from 1553). (13) *Lyric, lyrical.* (14) *Magic, magical.* (15) *Magnetic*²), *magnetical.* (16) *Majestic, majestic.* (17) *Metallic, metallical.* (18) *Mimic, mimical.* (19) *Mystic, mystical.* (20) *Politic, political* = “pertaining to the science or art of politics”. (21) *Rustic,*

¹) The N. E. D. records *fantastic* in “On the light fantastic toe” (L’All. 33) as an example of a new sense, “making ‘fantastic’ movements”. But since this meaning is only very slightly varied from the older sense “behaving ‘fantastically’”, it is not listed here among Milton’s innovations.

²) “Magnetic beam” in P. L. III 583 does not refer to magnetism as it is understood at present, therefore the N. E. D. quotes it as its only instance of a special Miltonic sense. But this is looking at the matter from a more modern point of view than Milton’s was. He saw no difference.

rustical. In some cases Milton uses "rustic" in the sense of "unsophisticated, having the charm of the country", e. g. in "Comus", 849: "For which the Shepherds at their festivals Carrol her goodnes lowd in rustick layes, And throw sweet garland wreaths into her stream Of pancies, pinks, and gaudy Daffodils". This was a recent and apparently not yet very widely known poetical sense, probably introduced by Shakespeare in "As You Like It", V. 4. 183: "Meantime, forget this new-fall'n dignity, And fall into our rustic revelry". (22) *Seraphic, seraphical*. "Seraphical", which according to Bullokar (1616) meant "inflamed with diuine loue like a Seraphin", soon developed a derogatory sense, which does not seem to have been associated with the shorter variant: "In the 17th c. often *ironical*, applied to fanatical religionists or to impassioned orators" (N. E. D.). This pejorative touch may have influenced Milton's attitude towards the word. (23) *Stoic, stoical*. (24) *Tragic, tragical*. (25) *Tropic, tropical*.

B. *Both forms were current but Milton used the variant in -ic in a new sense which was previously attached to neither form:* (1) *Cynic* = "belonging to or characteristic of the sect of philosophers called Cynics". Cf. "Comus", 708: "the Cynic tub".

C. *The longer variant predominated in contemporary literature but Milton used the shorter form (without changing the sense):* (1) *Despotic, despotical*. "Despotic" seems to have been first used by Hobbes in 1650; Milton's use comes next in the N. E. D. Of "despotical" there are two earlier examples in the N. E. D., one being from Milton's prose. (2) *Diabolic, diabolical*. The former is the earlier word, being in use from 1399 to 1555, when there follows a gap until 1642 and 1667. The N. E. D. citations for these last two dates are both from Milton, who would appear to have revived an obsolete form. "Diabolical", which is first found in 1503, is represented by 4 pre-Miltonic seventeenth century quotations. (3) *Ecstatic, ecstatical*. The N. E. D. cites no earlier examples of "ecstatic" but it is found in Spenser's "Faerie Queene", III. III. 50. 5: "Which suddein fitt, and halfe extatick stoure, When the two fearefull women saw, they grew Greatly confused in behaveoure". Milton seems to have echoed this passage, though in a loftier tone: "There doth my soule in holy vision sit In pensive trance, and anguish and ecstatick fitt" ("Passion", 41—42). (4) *Organic, organical* = "instrumental".

"Organic" appears in this sense in the earlier part of the sixteenth century. The seventeenth century quotations in the N. E. D. are from Milton. "Organical" in the same sense is recorded under the dates 1605 and 1649. (5) *Prophetic, prophetic*. The former recorded only from Shakespeare before Milton's use of it in "Il Penseroso". Of "prophetic" 4 earlier instances are cited in the N. E. D. (1456, 1577, 1605, and 1613). (6) *Tyrannic, tyrannical*. "Tyrannic" appears already in 1491, in Caxton, but the only later pre-Mil tonic quotation in the N. E. D. is from Denham (1636). "Tyrannical", on the other hand, is quoted 8 times from seventeenth century writers before Milton's use of it.

D. Only the forms in -ical seem to have been used before Milton but he introduces the following shorter variants: (1) Archangelic. (2) Cherubic. (3) Philosophic (first cited from Milton's "Areopagitica": "I have sat among their learned men, . . . and bin counted happy to be born in such a place of Philosophic freedom as they suppos'd England was"). (4) Satanic.

E. Milton uses the shorter form in a sense formerly attached only to the variant in -ical: (1) Barbaric. "Barbaric pearl and gold" (P. L. II. 1.) is the first instance meaning "pertaining or proper to barbarians or their art". The logical sense (but not the setting and atmosphere) is perhaps the same in a quotation from Crowley's "A Setting Open of the Subtyle Sophistrie of T. Watson" (1569): "This barbarical violence". (2) Classic = "of or pertaining to a classis in a Presbyterian church". This is a rare use recorded only from Milton's "Sonnet on the New Forcers of Conscience" ("And ride us with a classick hierarchy") and from his "Tenure of Kings and Magistrates": "While the hope to bee made Classic and Provinciall Lords led them on". "Classical" occurs in this sense in 1586. (3) Harmonic = "sounding together with pleasing effect; harmonious, in harmony, concordant". The first example of this is in P. L. IV. 687. Before Milton the word was used in various technical senses: "relating to music, musical; relating to melody as distinguished from rhythm; relating to harmony as distinct from melody and rhythm". "Harmonical", on the other hand, appears in a number of sixteenth and seventeenth century examples in the sense of "concordant, harmonious". (4) Heroic = "of or pertaining to the heroes of antiquity".

"Th'Heroic Race" (P. L. I. 577) is the first example on record. "Heroical" has this meaning as early as 1553.

F. Two forms in *-ic* are possibly entirely new Miltonic coinages; no earlier variants in *-ical* are known: (1) *Armoric* = "of Armorica, i. e. Brittany". Cf. P. L. I. 581: "Begirt with British and Armoric Knights". Earlier adjectives of the same type are: *Americ* = "American" ("Faerie Queene", V. X. 72. 6); *Corsic* = "Corsican" (Kyd's "Spanish Tragedy", III. 13. 72, Marlowe's transl. of Ovid's *Elegies*, bk. I, el. 12, l. 10); *Afric* = "African" (Marlowe's "Tamburlaine", part I, l. 3314; Shakespeare's "Troilus and Cressida", I. 3. 370, etc.). (2) *Villatic* = "of or pertaining to a farm, rural". Cf. S. A. 1695: "And nests in order rang'd Of tame villatic Fowl". From Lat. *villaticus*, used in the same sense.

In a relatively small number of cases the shorter forms either were the only ones known or were more generally used than the longer equivalents. In such cases Milton acts in conformity with tradition.

G. Only *-ic* used before Milton: (1) *Arctic*. (2) *Asphaltic*. (3) *Atlantic*. (4) *Celtic*. (5) *Euboic* (no earlier ex. in the N. E. D. but Spenser, "Virgil's Gnat", l. 587, has "th' Euboick Cliffs"). (6) *Libyc*. (7) *Nilotic*. (8) *Optic* = "of optical instruments". (9) *Pontic*.

H. *-ic* the usual ending at Milton's time, *-ical* being rare: (1) *Attic* (*Attical* recorded in the N. E. D. once, under the date 1660). (2) *Centric* (*central* once before Milton, in 1659). (3) *Delphic* (the only example of *Delphical* in the N. E. D. is dated 1603). (4) *Domestic* — apparently the usual seventeenth century form. Of one Miltonic sense ("attached to the home", cf. P. L. IX. 318) all earlier instances in the N. E. D. have the ending *-ic*. (5) *Doric* (the only earlier example of *Dorical* is dated 1592). (6) *Gymnic* (2 earlier instances, 1601 and 1656; one pre-Miltonic example of *gymnical*, dated 1576). (7) *Public* (*publical* but once, in 1440). (8) *Punic* (*Punical* 1430—1606; *Punic* the only contemporary form).

On *Tauric* the N. E. D. offers no information.

As the above data clearly show, there is a fair amount of innovation in Milton's use of these two adjectival types and this innovation is invariably in favour of the shorter ending.

We may regard it as amply proved that Milton deliberately avoided the longer form when composing verse. Where contemporary usage agreed with this tendency, he followed it; where it ran counter to his leaning, he defied it. A closer inspection of the material provided by the N. E. D. suggests that other poets may have shared his taste, for a surprising number of the adjectives in *-ic* used by him are much more copiously illustrated from earlier verse than from prose, some of them apparently having been introduced by poets. The most signal cases — against which no similar instances of the other category are to be set — are the following:

(1) *Authentic*. Many earlier quotations from poets, e. g. Chaucer, Occleve, Henryson, Chapman, Shakespeare, Ben Jonson, Suckling. Of *authentic* there is only one earlier example in verse (1531).

(2) *Centric*. All pre-Miltonic examples are in verse.

(3) *Chemic*. Earlier instances from the verse of Heywood, Habington, Quarles. The number of later verse quotations is remarkable: Dryden, Pope, Prior, Erasmus Darwin, Wordsworth, Byron and Tennyson are represented. *Chemical* appears but once in a verse passage (1605).

(4) *Fantastic*. Earlier verse quotations from Shakespeare, R. C. ("Time's Whistle", 1616), Wither (2 examples), J. Fletcher; later instances from the verse of Gray, Young, Smollett, Warton, J. Wilson, B. Taylor. *Fantastical* is quoted once from the "Digby Mysteries" (1485), twice from poetry of the sixteenth century ("Political, Religious, and Love Poems", 1531, and Warner, 1589) and twice from seventeenth century verse composed *later* than those poems of Milton where the word occurs (H. More, 1647; Butler, 1680). The gap between 1589 and 1647 is remarkable, especially considering the numerous quotations of *fantastic* from verse of the same period.

(5) *Majestic*. Of the 19 citations of this word in the N. E. D., 8 are from poetry. It was probably introduced by Shakespeare in "Julius Cæsar"; further pre-Miltonic examples are from the verse of "The Tempest" and from G. Fletcher's "Christ's Victory". *Majestical* is not cited from earlier verse.

(6) *Mimic*. Probably introduced by Spenser, who has it in his "Tears of the Muses", l. 207 (not recorded in the N. E. D.).

The earliest citations in the N. E. D. are from Marston's verse (2 examples), and a later pre-Miltonic quotation in verse is from Howell (1645). After Milton it becomes a poetic mannerism: examples from Rowe, Swift, Pope, Smollett, Cowper, Scott, Bryant. *Mimical* cited only from prose texts.

(7) *Mystic*. 6 pre-Miltonic quotations, all of the seventeenth century, are from poetry: 1615 G. Sandys, 1625 J. Fletcher, 1627 Drayton, 1631 Donne, 1648 J. Beaumont, 1656 Cowley. *Mystical* quoted once from fifteenth, twice from sixteenth, and twice from seventeenth century verse previous to Milton's use of the word.

(8) *Optic*. Earlier verse quotations from Ben Jonson, Heywood, Davenant. *Optical* cited only from prose.

(9) *Prophetic*. The first three quotations from Shakespeare's verse; next Milton's "Il Penseroso". *Prophetical* not quoted from verse.

(10) *Rustic*. Earlier citations in verse from "Palladius on Husbandrie" (1440—the first instance of the word), from Spenser, Shakespeare (2 instances). Later instances from Dryden, Johnson, Gray, Cowper (several examples), Scott's verse romances, Shelley. Only one instance of *rustical* is from poetry (Chr. Rossetti, 1864).

The above evidence, though remarkable, is not quite conclusive since we do not know what has been omitted by the N. E. D. But it seems to justify some further investigation of the matter. I have examined a number of texts in verse and prose earlier than or contemporary with Milton in order to form a more definite impression. Where concordances were available, these have been made use of. I have not gone further back than Lyly's "Euphues" (1579) and Spenser.

In late fifteenth century prose *-ical* seems, on the whole, by far the more frequent of the two suffixes, although sometimes *-ic* is well represented. In "Euphues" both appear to be comparatively rare. Nevertheless, the first 150 pages of Arber's reprint contain *fantastical*, *heroical*, *majestical*, *mystical*, *tragical*, but only three adjectives in *-ic*: *frantic*, *politic*, *public*. In Sidney's "Apologie for Poetrie" (1586) *-ic* is represented by 12 and *-ical* by 14 adjectives but the latter occur far more frequently. The words in question are: *Atlantic*, *choleric*, *comic*, *ethic*, *Iambic*, *lyric*, *Platonic*, *politic*, *public*, *rustic*, *satiric*, *tragic*, and: *astro-*

nomical, comical, domestical, heroical, historical, lyrical, majestic, methodical, philosophical, poetical, rustical, tragical, tragicomical, tyrannical. In Spenser's prose, where neither type is favoured, *-ical*, nevertheless, predominates. His prose writings in the Globe Edition have *politic, public, Punic, and allegorical, ecclesiastical, heroical, historical, satirical.* In Gabriel Harvey's "Fovre Letters and certeine sonnets" (1592) the longer suffix is definitely preferred. I have noted ¹⁾: *Arctic (Artique), Attic, frantic, Olympic, politic, public, and academical, astrological, authentical, comical, diabolical, energetical, fantastical, heroical, hyperbolical, hypocritical, Lucianical, mechanical, Olympical, pathological, satirical, thrasonical, unsatirical.* One of the sonnets has *heroic.* Nashe's "Unfortunate Traveller" (1594) uses both types more lavishly, but here again *-ical* is far more frequent ²⁾: *comic, cynic, fantastic, frantic, magic, mechanic, phlegmatic, rheumatic, tragic, and anabaptistical, angelical, authentical, cynical, delphinical, dunstical, ecclesiastical, fantastical, finigraphical, heretical, heroical, intrinsical, ironical, majestic, mathematical, mechanical, prophetic, scholastical, stratagemical, tragical.* The first hundred pages of Hooker's "Laws of Ecclesiastical Polity" (1594—1600) in the Everyman's Library edition have only two forms in *-ic*: *politic* and *public.* The longer ending is much less scarce: *angelical, apostolical, authentical, domestical, ecclesiastical, historical, hyperbolical, mechanical, mystical, prophetic.*

In the seventeenth century the picture is not very different, although *-ic* seems gradually to be gaining ground. However, *-ical* is very frequent in the texts that I have gone through, and more often than not it predominates. Donne's "Ignatius his Conclave" ³⁾, written in 1610, contains *catholic, ecclesiastic, lunatic, politic, public, stigmatic, and aristocratical, chimerical, ecclesiastical, eremitical, Jesuitical, methodical, monarchical, mystical, paradoxical, prophetic.* In pp. 5—104 (the first hundred pages of the text) of vol. II of Burton's "Anatomy of Melancholy" (1621) in Bohn's edition, I have found: *Antarctic, Arabic, Arctic, Atlantic, Baltic, choleric, concentric, eccentric, exotic, optic, phlegmatic, politic, practic, public, theoric, topic,* as well as: *astronomical,*

¹⁾ Bodle Head edition.

²⁾ In the reprint in "Shorter Novels", vol. I, Everyman's Library.

³⁾ Nonesuch edition.

cabalistical, chemical, chorographical, Copernical, cosmographical, diabolical, dialogical, domestical, geographical, geometrical, gigantical, heretical, iatromathematical, magical, magnetical, mathematical, pathetic, periodical, phantastical, philosophical, physical, spherical, topographical. George Herbert's "A Priest to the Temple" ¹⁾ (1633) has few examples of the two categories, with a slight predominance of *-ic*: *Catholic, phlegmatic, physick, public, and canonical, ecclesiastical, practical.* In pp. 1—100 of L. P. Smith's selection from Jeremy Taylor, "The Golden Grove", the balance is again slightly in favour of the longer suffix: *Adriatic, domestic, ecclesiastic, epileptic, fantastic, magnetic, public,* and: *apostolical, canonical, ecclesiastical, evangelical, fantastical, metaphysical, periodical, prophetic, tyrannical.* The texts date from 1638 to 1662. In the first hundred pages of Walton's "Lives" in A. W. Pollard's edition (Macmillan's Library of English Classics), including the Life of Donne (1640) and most of that of Wotton (1651), both categories appear in almost equal numbers: *Catholic, domestic, heroic, optic, politic, public, and apostolical, canonical, critical, ecclesiastical, philosophical.* I am not taking into account Walton's verse, where *classical* occurs once, or his numerous and extensive quotations from other English writers.

Two writers of originality, Sir Thomas Browne and the Cambridge Platonist Henry More, both among the most prolific creators and borrowers of learned words and fond of long and sonorous expressions, differ from the other seventeenth century authors here dealt with in their exceptional predilection for the more weighty and sinuous ending. The former's "Religio Medici" (1643) has *asphaltic, authentic, cryptic, domestic, ecstatic, ethnic, fantastic, heroic, majestic, Platonic, politic, public, and allegorical, cynical, epidemical, geometrical, graphical, harmonical, heretical, hermetical, heroical, hieroglyphical, inorganical, metaphorical, metaphysical, mystical, numerical, paradoxical, poetical, rabbinical, rhetorical, scenical, sophisticated, Stoical, tropical* — 12 adjectives in *-ic* and 23 in *-ical*. In pp. 3—102 of the "Philosophical Writings of Henry More" (N. Y., Oxford Un. Press, 1925), including "An Antidote against Atheism" (1662) and 12 chapters of "The Immortality of the Soul" (1662), there are 7 adjectives in *-ic* and 18 in *-ical*: *antic, elastic, gigantic, melancholic, pedantic,*

¹⁾ The edition here used is that of Edward Thomas in Everyman's Library.

scholastic, spermatic, and anatomical, angelical, astronomical, atheistical, enigmatical, extrinsical, geometrical, heroical, intrinsic, logical, magical, mathematical, mechanical, peripatetical, physical, Platonical, Ptolemaical, symbolical.

It would be dangerous to draw any sweeping conclusions from material covering only a small, though not unrepresentative fraction of the prose literature between 1579 and 1662. Nevertheless it seems fairly safe to say that *-ical* as an adjectival suffix must have played a far more important part in the prose of that period than in Milton's verse. As for the character of the adjectives in each group, the impression that our material gives is that the longer ending is perhaps found more often than the shorter in typical learned expressions, such as *astronomical, chorographical, cosmographical, topographical, extrinsical, intrinsic, hermetical, hieroglyphical, inorganic, iatromathematical, geometrical, metaphysical, paradoxical, peripatetical*, etc. The two words on our list that were found to be of most frequent occurrence, *public* and *politic* in the sense of "sagacious, shrewd" — they appear in most texts of reasonable length that I have studied, usually a good many times in the same work — have the shorter suffix. There is no air of esoteric learning about them or about *choleric, lunatic, phlegmatic, rheumatic*, — all of them words that were probably not uncommon in the colloquial language of the period. These facts suggest that *-ic* was the less exotic of the two suffixes, and perhaps for this very reason less suitable for the style of such lovers of verbal curiosities as Sir Thomas Browne and Henry More. On the other hand, the conspicuousness and effective roll of the longer ending as well as its suggestion of learned pedantry seem to have made it especially fit for deliberately grotesque use. Some of the most mouth-filling pejorative epithets of Nashe and Harvey have it: *thrasonical, finigraphical, dunstical, delphinical* ("A diamond Delphinicall drie lechour it was" — "The Unfortunate Traveller", op. cit., p. 342), *Lucianical*. In his "Pierce Penilesse" Nashe invents *dorbellical*¹⁾ and uses *Gnathon-*

¹⁾ Closely parallel with *dunstical* and *duncical*, both derived from the name of Duns Scotus; *dorbellical*, which seems to be synonymous with these words, is formed from the name of a supporter of Duns, Nicholas de Orbellis († 1455). *Dorbel* meant "a pedant, a dolt". Nashe's manner of using the adjective appears clearly from the context: "so vgly, dorbellical and lumpish" (p. 65 of Bodley Head ed.).

ical (= "parasitical, toad-eating"), both figuring among his most memorable adjectives of abuse.

In the poetry of the same period the distribution of the two adjectival categories is different. The shorter ending seems to be much more favoured there than it is in the prose, judging from the usage in the verse of ten representative poets examined for the purposes of the present study. The texts (in some cases the concordances) that have been used are the following:

(1) C. G. Osgood's "Concordance to the Poems of Edmund Spenser" (Washington, 1915).

(2) The Works of Christopher Marlowe, ed. by C. F. Tucker-Brooke (Oxford, 1910).

(3) J. Bartlett's "A New and Complete Concordance... to the Dramatic Works of Shakespeare with a Supplementary Concordance to the Poems" (London, 1894) and Alexander Schmidt's "Shakespeare-Lexicon" (Berlin, 1902).

(4) The Poems of John Donne, ed. by H. J. C. Grierson (Oxford, 1933).

(5) G. Fletcher's poems, in Giles and Phineas Fletcher's Poetical Works, ed. by F. S. Boas (Cambridge, 1909).

(6) The Poems, English, Latin, and Greek, of Richard Crashaw, ed. by L. C. Martin (Oxford, 1927).

(7) The Temple by George Herbert (Everyman's Library).

(8) W. Habington's "Castara" (Arber's reprint).

(9) The Poems of Robert Herrick (The World's Classics, London, 1903).

(10) Philosophical Poems of Henry More, ed. by G. Bullough (Manchester University Press, 1931).

The results may be tabulated as follows ¹⁾:

S p e n s e r.

-ic: *Afric, Americ, angelic, Argolic, Attic, Belgic, Celtic, Colchic, comic, critic, Doric, ecstatic, Euboic, fantastic, frantic, Gothic, heroic, Ionic, Libye, magic, melancholic, mimic, Olympic, Pontic, practic, rustic, tragic.*

-ical: *angelical, authentional, magical, tragical.*

¹⁾ These lists apply exclusively to the verse of these writers. Their prose — even in headings of poems, dedications, marginal notes, etc. — is not taken into account.

M a r l o w e.

-ic: *Adriatic, Afric, Antarctic, antic, Arctic, Attic, Caic, Catholic, centric, Corsic, domestic, Doric, fantastic, frantic, heroic, lunatic, magic, necromantic, public, Punic, rustic, tragic, tropic.*

-ical: *critical, magical, majestic, metaphysical, pathological, rustical, tragical, tyrannical.*

S h a k e s p e a r e.

-ic: *Adriatic, Afric, antic, authentic, choleric, comic, critic, domestic, epileptic, fantastic, frantic, heroic, lunatic, magic, majestic, mechanic, politic, Pontic, practic, prophetic, public, rheumatic, rustic, Salic, tragic.*

-ical: *angelical, critical, enigmatical, fantastical, heroical, hyperbolic, magical, majestic, mechanical, metaphysical, pathological, pedantical, physical, stigmatical, tragical, tyrannical.*

D o n n e.

-ic: *Afric, angelic, antic, aromatic, Atlantic, Catholic, centric, chemic (chymic), choleric, concentric, Delphic, eccentric, extrinsic, fantastic, hectic, hydroptic, hymnic, intrinsic, lethargic, lunatic, lyric, magic, magnetic, mechanic, mimic, monastic, mystic, organic, panegyric, pedantic, physic, poetic, politic, public, rhythmic, satiric, spermatic, tropic.*

-ical: *canonical, fantastical, heroical, mystical, pharisaical, spherical.*

G i l e s F l e t c h e r.

-ic: *angelic, heroic, majestic, Olympic, optic.*

-ical: *angelical.*

C r a s h a w.

-ic: *Afric, domestic, enthusiastic, fantastic, heroic, lubric, magic, mystic, Olympic, prophetic, public, rustic, seraphic, tragic.*

-ical: *mystical, rhetorical, seraphical.*

G e o r g e H e r b e r t.

-ic: *academic, ecliptic, majestic, public.*

-ical: *mystical.*

H a b i n g t o n.

-ic: *Antarctic, Arctic, Atheistic, Baltic, chemic (chymic), fantastic, frantic, magnetic, mystic, phlegmatic, politic, prophetic, public, seraphic, tragic.*

-ical: *spherical.*

H e r r i c k.

-ic: *Adriatic, aromatic, civic, comic, Delphic, fantastic, frantic, lunatic, lyric, magic, mosaic, mystic, Platonic, poetic, prophetic, public, rustic, tragic.*

-ical: *canonical, hypostatical, incanonical, papistical.*

H e n r y M o r e.

-ic: *Afric, angelic, Arabic, Arctic, centric, conic, frantic, magic, magnetic, majestic, melancholic, Panic, plastic, Platonic, politic, satiric, seraphic, tyrannic.*

-ical: *Catholical, magical, mimical.*

The impression created by these lists is that there is a fundamental difference between the usage in prose and in poetry. Although none of the poets examined show quite as remarkable a predominance of the shorter ending as Milton, the general tendency is plainly the same. Even Henry More, in whose prose the longer suffix seemed to be especially favoured, appears to have little use for it in his verse. The largest proportion of adjectives ending in *-ical* is found in Shakespeare. But we need only examine his usage in prose to find that his tendency is in the same direction as that of the others. In the prose passages of his plays the two types are represented as follows:

-ic: *antic, authentic, choleric, empiricuteic, frantic, lunatic, monastic, phlegmatic, politic, public, rheumatic.*

-ical: *alphabetical, astronomical, comical (in compounds), fanatical, fantastical, finical, heroical, historical (in compounds), hyperbolic, majestical, mechanical, pathological, philosophical, poetical, satirical, spherical, thrasonical, tragical.*

This list shows 11 forms in *-ic* and 18 in *-ical*. In Shakespeare's verse the former category numbered 25 and the latter 15 different expressions. If we count from Bartlett's Concordance the total number of cases in which words belonging to each group are used, the figures are: 129 instances of *-ic* in verse, 28 in prose; 31 cases

of *-ical* in verse, 39 in prose. As this shows, Shakespeare was no exception to the rule but appears to have shared the attitude of other writers towards these suffixes.

In some cases Shakespeare has two parallel forms, one ending in *-ic* and one in *-ical*. Such pairs are: *comic* ~ *comical*, *critic* ~ *critical*, *fantastic* ~ *fantastical*, *heroic* ~ *heroical*, *magic* ~ *magical*, *majestic* ~ *majestical*, *mechanic* ~ *mechanical*, *tragic* ~ *tragical*. It is noteworthy that the shorter variants appear exclusively in his verse.

A point of some interest is that in Shakespeare's earlier verse, up to "Hamlet", which lies approximately midway if we also consider the quantity of work produced before and after it, adjectives in *-ical* are considerably more frequent than in "Hamlet" and later works. Before "Hamlet" they occur altogether 20 times in verse: "Henry VI" — 2 cases; "Richard III" — 2 c.; "The Comedy of Errors" — 1 c.; "Love's Labour's Lost" — 3 c.; "Romeo and Juliet" — 1 c.; "A Midsummer Night's Dream" — 3 c.; "Henry IV" — 1 c.; "Henry V" — 3 c.; "Much Ado About Nothing" — 1 c.; "Julius Cæsar" — 2 c.; "Twelfth Night" — 1 c. In the poems they do not appear at all. In the verse of "Hamlet" and later plays there are 11 instances of them: "Hamlet" — 1; "Troilus and Cressida" — 1; "Othello" — 1; "Macbeth" — 3; "Antony and Cleopatra" — 1; "Coriolanus" — 4.

The other poet in whose usage the longer suffix occupies a prominent part is Marlowe, i. e. a writer who exercised some influence on Shakespeare's early work. We shall have to return to the connection between the two playwrights.

A more accurate estimate of the extent to which the poets here dealt with favoured each type may be arrived at by taking into consideration their contributions to the language in these departments. As for their introduction of new senses, only fairly definite innovations can be considered.

Spenser. Of the adjectives in *-ic* found in his verse, *Attic*, *Belgic*, *Celtic*, *ecstatic*, *Euboic*, *Gothic*, *mimic* are earlier than the earliest examples in the N. E. D.; *Olympic* (also post-dated in the N. E. D., where it is first cited from Tourneur's post-Spenserian "Transformed Metamorphosis") seems before Spenser to have existed only in the form of *Olympical*; of *Doric*, the first example in the N. E. D. is from Spenser's "Vision of Du Bellay".

At least three adjectives in *-ic* are used by Spenser in new senses: *practic* = "experienced, skilled" (F. Q. IV. III. 7); *critic* = "judging severely": "Doest note with critique pen The sharpe dislikes of each condition" (in the sonnet to Harvey, written in 1586; the earliest illustration of this sense in the N. E. D. is from Florio, 1598); *heroic* = "magniloquent, grand" ("Tears of the Muses", l. 431). Judging from the above, Spenser's activity in favour of the shorter adjectival type would seem to have been considerable, for of the 27 forms that he uses, 9 appear to be new and 3 show distinct semantic innovation.

Marlowe. The earlier *critic* is replaced by *critical* (here in the sense of "involving a crisis"): "The Sessions day is criticall to theeues" ("Jew of Malta", l. 869—earlier than the first example of *critical* in the N. E. D., which is from Shakespeare's "Midsummer Night's Dream"). *Metaphysical* comes to mean "supernatural" ("Tamburlaine", pt. II, l. 628), a sense previously associated only with the shorter equivalent (N. E. D., quot. 1569 from J. Sanford: "transnaturall or Metaphysicke"). *Tragical* means "excited with tragic feeling" ("Massacre at Paris", l. 901), which seems to be a new connotation that neither *tragic* nor *tragical* had had before. All these innovations are connected with the longer suffix. On the other hand, *centric* (of which there was no longer form) is first found in "Dr. Faustus" (l. 648), and *antic* in the sense of "grotesque, bizarre" appears for the first time outside the domains of architecture and decorative art. On the whole, Marlowe's creative powers seem to have been applied in fairly equal proportion to both categories.

Shakespeare. In his verse, *majestic*, *prophetic*, *domestic* (= "of or belonging to the home, house, or household"), *tragic* (= "resembling tragedy in respect of its matter") seem according to the N. E. D. to be used for the first time for earlier *majestical*, *prophetical*, *domestical*, *tragical*. One form, *epileptic*, seems to be entirely new. *Rustic* develops a new sense, "unsophisticated, having the charm of the country"; *lunatic* begins to be applied to things (having previously been used of persons only) in "King Lear", II. 3. 18; *heroic* acquires the novel meaning "of the nature of a hero" ("Henry VI", pt. I, II. 5. 78). But later on, in "Henry V", the same sense is associated for the first time with the longer equivalent as well (II. 4. 59); *critical* = "judging

severely" (the sense in which Spenser began to use *critic*) enters the language in "A Midsummer Night's Dream" (V. 1. 54); *magical* acquires the sense of "resembling magic in action or effect" ("Antony and Cleopatra", III. 1. 31); *pathetical* is made pejorative (cf. below, p. 119); *pedantical*, which the N. E. D. attributes to Shakespeare, really belongs to G. Harvey (cf. below, *ibid.*). A few less clearly definable peculiarities in the use of some words are dealt with on pp. 120—123. The final impression is that although semantic novelties are not infrequently found with *-ical*, the suffix *-ic* was preferred by Shakespeare for the creation of new forms, as far as the language of his verse was concerned.

Donne. *Magnetic* (in "The Anatomy of the World", i. e. earlier than the first example in the N. E. D., which is in the title of Ben Jonson's "Magnetic Lady"), *pedantic* (in the "Sunne Rising"), *panegyric* = "of the nature of a eulogy" (in the "Litanie", XXIII), *rhythmic* with reference to verse (*ibid.* VIII), are used for earlier *magnetical*, *pedantical*, *panegyric*, *rhythmical*. *Mystic* in the sense of "mysterious, enigmatical", previously associated with *mystical*, *lethargic* in the new transferred sense of "sluggish, apathetic", *organic*, meaning "resembling an organ" (the musical instrument), are first found in Donne's verse, to judge from the N. E. D. *Hydroptic* (a variant of the earlier *hydropic*, *hydropical*), first quoted in the N. E. D. from a letter of Donne's written in 1631, occurs repeatedly in verse of his composed much earlier, e. g. in Elegy IV, l. 6: "thy Hydroptique father". In all these cases, innovation is associated with the ending *-ic*.

Of the later poets here investigated, only Habington appears to introduce some definitely new features: *atheistic* for earlier *atheistical* (*op. cit.* p. 78) and *magnetic* in its present literal sense ¹⁾ for earlier *magnetical* (*ibid.*, p. 23).

It seems that although words in *-ical* occur in new senses in some of the verse dealt with, actual new forms tend to take the shorter ending. The number of these latter is not inconsiderable, which serves as a further illustration of the tendency to avoid *-ical* in verse. The problem that arises is: what caused this tendency?

¹⁾ Donne and Ben Jonson use *magnetic* figuratively.

Two possibilities suggest themselves: (1) that it may have been due to some difference in the stylistic value of the two suffixes; (2) that the reasons were prosodical.

While examining our lists from prose writers we already seemed to notice a more learned and exotic air about *-ical*, which, although such a fine stylist as Sir Thomas Browne appears to have been fond of it, sometimes also lent itself very readily to parody. As it happens, Marlowe seems to like the robust but sometimes rather naive effects for which that ending seems so suitable:

Not *Hermes* Prolocutor to the Gods,
 Could vse perswasions more patheticall.
 ("Tamburlaine", pt. I, 406.)

An action bloody and tirannical.
 ("Massacre at Paris", 212.)

Those inferior writers, W. Bird and S. Rowley, who recast his "Faustus" about 1602, also liked the ending for its impressive, dignified sound, even though they failed to use it with equal *verve*:

And by authority Apostolicall
 Depose him from his Regall Gouernment.
 (p. 205 of Tucker Brooke's ed. of Marlowe.)

We would behold that famous Conquerour,
 Great *Alexander*, and his Paramour,
 In their true shapes, and state Maiesticall.
 (ibid. p. 211.)

A study of Shakespeare's usage shows him to have been aware both of the comic and the rhetorical potentialities of the longer ending, however, with a definite leaning towards exploiting the former. "Love's Labour's Lost", "that playground of the new language"¹), as Professor George Gordon aptly calls it, affords some characteristic instances of the association of the suffix *-ical* with

Taffeta phrases, silken terms precise,
 Three-piled hyperboles, spruce affectation,
 Figures pedantical.
 (V. 2. 406—408.)

¹) "Shakespeare's English", p. 263.

The word *pedantical* itself — a neologism introduced by G. Harvey in "An Advertisement for Papp-hatchet" (1589), as W. S. Mackie has shown ("Modern Language Review", Jan. 1936, p. 2) — is a case in point. Both Armado and Holofernes, the one the representative of courtly affectation, the other of academic pedantry, show a liking for the long, learned ending, and there is a double irony in the latter's description of the pompous knight: "*Novi hominem tanquam te*: his humour is lofty, his discourse peremptory, his tongue filed, his eye ambitious, his gait majestical, and his general behaviour vain, ridiculous and thrasonical" (L. L. L., V. 1. 12—14). "Majestical", "thrasonical" — the humorous ring in these adjectives is unmistakable. The same applies to the "fanatical phantasimes" that the schoolmaster censures in his next speech.

The new adjective *pathetical*, first recorded in the N. E. D. from Gabriel Harvey's "Letter-box" (1573—80), where it is used in a somewhat vague sense, perhaps meaning "stirring, exciting" ("Certain loud pathetical exclamations, and broad hyperboles"), and later on employed by Marlowe with considerable rhetorical effect in a passage that has just been quoted, is dealt with in very critical fashion in "Love's Labour's Lost". It seems significant that Armado is the first to use it. The docility of the "well-educated infant", Moth, moves him: "Sweet invocation of a child; most pretty and pathetical" (I. 2. 103). Here the irony is not the speaker's but the author's. It changes to downright derogation in the blunt Costard's pronouncement on the same subject (IV. 1. 150):

And his page o't'other side, that handful of wit!
Ah, heavens, it is a most pathetical nit!

The same epithet is used once more in "As You Like It" — in the same slighting tone. Rosalind warns her lover that if he "break one jot of his promise", she will think him "the most pathetical break-promise, and the most hollow lover" (IV. 1. 196). The degradation of the word is manifest.

The dignified and at that date already time-honoured epithet *philosophical* is likewise treated with doubtful respect. It appears only once, in Lafeu's comment on shallow but pretentious learning: "They say miracles are past; and we have our philosophical persons, to make modern and familiar things supernatural and

causeless" ("All's Well that Ends Well", II. 3. 1 et seq.). "Modern" here means "trite, commonplace". *Poetical* fares hardly better than *philosophical*. We seem to overhear the author's as well as the amorous but sceptical Touchstone's irony in that dialogue ("As You Like It", III. 3) where the latter sighs to Audrey: "Truly, I would the Gods had made thee poetical." Thereupon Audrey expresses her doubts: "I do not know what 'poetical' is: is it honest in deed and word? is it a true thing?" Touchstone's verdict is severe: "No, truly; for the truest poetry is the most feigning; and lovers are given to poetry; and what they swear in poetry may be said as lovers they do feign." Audrey is justified in asking, apparently in some bewilderment: "Do you wish, then, that the gods had made me poetical?" A similar irony is found in "Twelfth Night" (I. V. 207 et seq.). Viola complains of her message to Olivia: "Alas, I took great pains to study it, and 'tis poetical", to which Olivia retorts: "It is the more likely to be feign'd: I pray you, keep it in." These are the only cases where Shakespeare uses the expression, and they suggest no elevated associations.

It might be objected that he makes fun of the idea and not of the suffix. But there may be some correspondence between sense and form. At any rate in those cases where he uses both forms, the shorter ending tends to be reserved for more dignified use. Such, for instance, is the case with *tragic* and *tragical*. The former is always used as a grave word, from "Henry VI" (part III, IV. 1. 4.) to the concluding speech in "Othello": "Look on the tragic loading of this bed." It is different with *tragical*. On two occasions, both very early, it has the ring of high tragedy: when the Earl of Warwick, addressing the Duke of Gloster, asks: "Why do you look so stern and tragical?" (1 Hen. VI, III. 1. 125), and when Queen Margaret, fiercely bent on the destruction of her enemies, hopes for consequences "bitter, black, and tragical" (Rich. III, IV. 4. 7). But these are the only instances where Shakespeare takes the word seriously. When he uses it again in "A Midsummer Night's Dream" (V. 1. 57 et seq.), he does it in a spirit of comedy¹). Duke Theseus, reading the list of enter-

¹) Cf. also, e. g., Dekker's "Wonderfull Yeare 1603", Bodley Head ed., p. 34: "The worst players Boy stood vpon his good parts, swearing tragically and busking oathes . . ."

tainments submitted by Philostrate, chances upon the title of the artisans' play:

"A tedious brief scene of young Pyramus
And his love Thisbe; very tragical mirth."

This causes his amused comment: "Merry and tragical! tedious and brief!..." Philostrate's explanations are in a similar vein:

And tragical, my noble lord, it is;
For Pyramus therein does kill himself.
Which, when I saw rehearsed, I must confess,
Made mine eyes water.

There can be little doubt that the title of the tragicomedy parodies the hackneyed style found in the titles of most plays of that period, including Shakespeare's own.

The language of pedantic learning is parodied in the only later Shakespearean passage where the expression occurs, Polonius's series of long-winded compounds: "Tragedy, comedy, history, pastoral, pastoral-comical, historical-pastoral, tragical-historical, tragical-comical-historical-pastoral, scene individable, or poem unlimited" ("Hamlet", I. 2. 417 et seq.).

Some traces of a similar distinction may be noticed in Shakespeare's treatment of *majestic* and *majestical*.

Majestic, apparently coined by him and first recorded in "Julius Cæsar", serves none but grave purposes ("Julius Cæsar", I. 2. 130; "Cymbeline", V. 5. 457; "The Tempest", IV. 1. 118). The same gravity usually characterizes *majestical* as well, but there are some exceptions. Holofernes's mention of Armado's "majestical gait" has already been quoted. For another somewhat easy-going use of the same epithet see "Love's Labour's Lost", V, sc. II, where Boyet describes how the king and his companions, having instructed the "pretty knavish page" in accent and behaviour, express playful doubts as to whether the "presence majestical" of the princess whom he is to meet might not "put him out". With another pair of adjectives, *fantastic* and *fantastical*, the case is similar. The latter sometimes expresses an emphatic derogation nowhere perceptible in the shorter form ¹): "The schoolmaster is

¹) One of Nash's favourite and most emphatic derogatory combinations is "fantastical fool" (cf. e. g. "Pierce Penilesse", Bodley Head ed., pp. 43, 56).

exceeding fantastical; too too vain" (L. L. L. V. 2. 532); "Fantastical, apish, shallow, inconstant" ("As You Like It", III. 2. 431); "Ne'er a fantastical knave of them all shall flout me out of my calling" (ibid. III. 3. 108). *Mechanic* and *mechanical* are both used as terms of opprobrium but it is only the latter that appears in a definitely farcical context: "Mechanical salt-butter rogue" ("Merry Wives", II. 2. 290). *Heroical*, of which there are four cases in Shakespeare, two of these perfectly dignified, serves on two occasions as a distinctly comic term: once in Armado's ridiculous love-letter (L. L. L. IV. 1. 64: "More fairer than fair, beautiful than beauteous, truer than truth itself, have commiseration on thy heroical vassal!"), where it appears in the close neighbourhood of such flowers of pedantry as *indubitate* and *annothanize*, and once in one of Thersites's taunting references to Ajax: "He must fight singly to-morrow with Hector; and is so prophetically proud of an heroical cudgelling that he raves in saying nothing" ("Troilus and Cressida", III. 3. 192). The only Shakespearean example of *heroic* (Hen. VI, pt. I, II. 5. 78) is, on the contrary, a stately poetic expression: "Being but fourth of that heroic line".

In addition to the above, some further instances that seem in keeping with the foregoing observations deserve to be mentioned. *Hyperbolical*, which Shakespeare uses twice, in the sense of "extravagant" or "using high-flown language", has a strong pejorative colouring, both when the clown in "Twelfth Night" shouts at Malvolio: "Out, hyperbolical fiend!" (IV. 2. 29) and when Coriolanus scoffs at the hollow magniloquence of the people: "You shout me forth In acclamations hyperbolical!" (I. 9. 51). There is some irony in the learned term used by Edgar in his question to Edmund: "How long have you been a sectary astronomical?" ("King Lear", I. 2. 164). Edmund has just been enlarging on the effects of eclipses, which strikes his half-brother as odd, and possibly also as insincere. Pedantry and turgidity are, as it seems, meant to be suggested when Malvolio, that "hyperbolical fiend", discovering the letters M, O, A, I in a mystifying poem, senses a flattery to himself: "What should this alphabetical

Though he also uses *fantastic*, I have not found it employed with such vigour. In Harvey's "Fovre Letters", both *fantastical* and the still longer noun *fantasticity* are standing terms of invective (cf. e. g. ed. cit. pp. 11, 20, 39, 40, 72).

position portend? if I could make that resemble something in me —" ("Twelfth Night", II. 5. 130). Grotesque exaggeration is the chief characteristic of Adriana's description of Luciana's lover as

deformed, crooked, old, and sere,
 Ill-faced, worse-bodied, shapeless everywhere;
 Vicious, ungente, foolish, blunt, unkind;
 Stigmatical in making, worse in mind.
 ("Comedy of Errors", IV. 2. 19—22.)

This (the only) instance of *stigmatical* serves to enhance the general effect of parodying excess.

The above enumeration of comic or derogatory uses of adjectives in *-ical*, though far from complete, may suffice to show at least the probability that Shakespeare may have felt these forms to be especially suitable for purposes of comedy. On the other hand, he did not always avoid that rhetorical declamation that our examples from Marlowe and the "revisers" of "Dr. Faustus" illustrated. We sometimes find it in his earlier work. Oratory has (perhaps purposely) become rant in "Romeo and Juliet", III. 2. 75:

Beautiful tyrant! fiend angelical!
 Dove-feather'd raven! wolfish-ravens lamb!

A more purified brand of the same style is found in "Richard III":

The supreme seat, the throne majestic,
 The scepter'd office of your ancestors.
 (III. 7. 118.)

In the plays of his maturity Shakespeare can occasionally take the identical type of adjective (sometimes the same adjective) that Marlowe employed for cruder purposes, and turn it to brilliant use:

My thought, whose murder yet is but fantastical,
 Shakes so my single state of man.
 ("Macbeth", I. 3. 139.)

The golden round,
 Which fate and metaphysical aid doth seem
 To have thee crown'd withal.
 (ibid. I. 5. 30.)

However, he does this seldom, exactly as he seldom uses this ending for loud and crude effects. He seems to prefer taking it in a critical spirit, but even this criticism becomes rare during his more introspective period, when language figures no longer among his chief interests ¹).

Turning to the shorter suffix, we find it to be much more frequently and perhaps, on the whole, more successfully used in high and serious style than the longer. This does not mean that it *always* occurs in serious use. *Lunatic*, *rheumatic*, *choleric*, the nonce-formation *empiricute* and the Shakespearean coinage *epileptic* ("King Lear", II. 2. 87: "A plague upon your epileptic visage!") appear in humorous or derogatory use. *Mechanic* is depreciatory, though not farcical like *mechanical* (cf. above). Of the 22 cases of *public*, two are plainly pejorative, meaning "vulgar" ("Othello", IV. 2. 73: "O thou public commoner!" Sonn. 111, 4: "Public means which public manners breed"). *Authentic* and *politic* are sometimes ironical ("All's Well", II. 3. 14; *ibid.* I. 1. 137; "Merry Wives", III. 1. 103; "Hamlet", IV. 3. 21). *Rustic* is once used as a term of slight, but apparently without losing its air of elegance ("Cymbeline", IV. 2. 100: "Yield, rustic mountaineer"). *Frantic* may in one or two cases be of comic intent (L. L. L. V. 1. 29: "*Anne intelligis, domine?* To make frantic, lunatic") but is far more often a vehicle of sonorous rhetoric (cf. Rich. III, I. 3. 247; II. 4. 64; Rich. II, III. 3. 185; T. Andr. V. 3. 64, etc.).

The above instances are of relatively little weight if compared with the much greater frequency of the serious uses of many of the words enumerated. If we further mention such expressions as *prophetic*, *monastic* (probably shortened by Shakespeare from *prophetical*, *monastical*), *magic*, *domestic* (cf. e. g. "Macbeth", III. 2. 25: "Malice domestic, foreign levy, nothing"), which, like *majestic*, *tragic*, *fantastic*, are characteristic of Shakespeare's higher and highest levels of style, we get some idea of the difference in the use of the two endings: *-ic* seems to be the normal ending in dignified diction whereas *-ical* tends towards comedy or exaggerated pomp.

¹) On this change of attitude as well as on Shakespeare's ironical uses of fashionable words and phrases see "Shakespeare as Critic of Language" by Miss G. D. Willcock, London, The Shakespeare Association, 1934. The author does not deal with our particular problem.

Unfortunately it is not nearly as easy to define the usage of the other writers examined. Donne, for instance, often connects derogation with *-ic*. Shakespeare seems to have availed himself with great perspicacity of a stylistic tendency that was still quite undeveloped, but he appears to have had very little following. We may perhaps only risk a guess that the heaviness and conspicuousness of many of the longer forms and the touch of pedantry to be felt in them possibly had something to do with their scarcity in verse.

We are probably on safer ground in approaching the matter from the point of view of prosody. The shorter forms seem to go more smoothly into Iambic verse, the standard metre in English. In most of the adjectives belonging here the stress fell on the syllable preceding the ending (*heroic, heroical, tragic, tragical, angelic, angelical*). In the case of the shorter suffix it was the penultimate that came to be stressed. The normal position of an adjective being before its noun, it was easy to satisfy the requirements of the metre by choosing a noun beginning with a stressed syllable or a monosyllabic one (critic pen, heroic style, tragic sights, tragic stage, rustic quill, etc.). The longer ending, on the contrary, demanded a noun beginning with an unstressed syllable, which generally meant one of foreign origin, all the familiar native monosyllables being excluded: "tragicall effect" (Spenser's "Muiopotmos", l. 9), "The churches mysticall repast" (George Herbert, "Superliminare"). One could, of course, insert between the adjective and the noun some other, monosyllabic adjective or an adjective beginning with an unstressed syllable (F. Q. II. XII. 71: "Th' Angelicall soft trembling voyces"), or some other short word (2 Hen. IV, V. 5. 38: "By most mechanical and dirty hand"), but these devices may frequently have been found to be inconvenient and artificial. Another possibility was to avoid the attributive use and employ the adjective predicatively: "*Venus* without me should be rusticall" (Marlowe's transl. of Ovid's *Elegies*, bk. III, El. 1, 43). Or if one wished to keep the attribute, one could invert the word-order, placing the adjective after its noun: "Tempered by science metaphisicall" ("Tamburlaine", pt. II, l. 628). These considerations applied, of course, only to verse of regular structure. Where regularity was not so highly prized, a hypermetrical syllable could be risked: "In this point charge him

home, — that he affects Tyrannical power: if he evade us there” (“*Coriolanus*”, III. 3. 1—2).

A further difficulty, which may often have been felt, was the length of many adjectives in *-ical*. They could be used for special purposes but were apt to impede the normal speed of a line.

The need to place the adjective after its noun would generally cause it to be shifted towards the end of a verse line. A further consideration making for its position at the very end of a line were the rhyming facilities thus obtained. The termination *-al* had by that time lost much of its original full vowel effect but it continued to provide poets with very convenient rhymes, e. g. “tall ~ majesticall” (Marlowe’s “*Hero and Leander*”, I. 225—226), “all ~ fantastical” (Donne, “*To the Countesse of Salisbury*”, ll. 29—30).

My material shows that the final position is the usual one for adjectives in *-ical* and that often they are found to be transposed, although some poets avoid the transposition. The following figures show the frequency of these phenomena (with adjectives in *-ic* they are very rare):

Spenser: 6 cases of adjectives in *-ical*; 3 at end of line, 2 of these with transposition of the attribute.

Marlowe: 9 cases of adjectives in *-ical*; 7 at end of line, 4 of these with transposition.

Shakespeare: 31 cases of *-ical*; 17 at end of line, 6 of these with transposition (+ 2 cases of transposition inside a line).

Donne: 6 cases of *-ical*; all at end of line; no transposition.

Giles Fletcher: 1 case of *-ical*, at end of line, with transposition.

Crashaw: 3 cases of *-ical*, 2 at end of line; transposition once inside line.

G. Herbert: 1 case of *-ical*, inside line, no transposition.

Habington: 1 case of *-ical*, at end of line; no transposition.

Herrick: 5 cases of *-ical*, all at end of line; 2 cases with transposition.

Henry More: 3 cases of *-ical*, 2 at end of line, 1 case with transposition.

Milton: 3 cases of *-ical*, none at end of line, 1 case of transposition.

In a number of cases there is so little material that no definite conclusions can be reached. But the tendency of the longer type to appear at the end of a line emerges with sufficient distinctness. The exceptions from this rule — Herbert, Milton — afford such scanty evidence that no explanation can be risked. With regard to the number of transposed adjectives, Marlowe's is the most conspicuous case but Spenser and Shakespeare are also interesting. Since the material is not very voluminous and the device is of some interest, all the cases found may be quoted. Spenser and Shakespeare are cited from the Globe Edition, the others from the editions already mentioned.

Spenser.

And ye, that read these ruines tragicall.
(“Visions of the Worlds Vanitie”, XII. 9.)

He graunted it: and streight his warrant made
Under the Sea-gods seale autenticall.
(“Faerie Queene”, IV. XII. 32.)

Marlowe.

Not Hermes Prolocutor to the Gods,
Could vse perswasions more patheticall.
(“Tamburlaine”, I. 406.)

The essentiall fourme of Marble stone,
Tempered by science metaphisicall.
(*ibid.*, II. 628.)

Come shewe me some demonstrations magicall.
(“Faustus”, 179.)

An action bloody and tirannicall.
(“Massacre at Paris”, 212.)

Shakespeare.

The supreme seat, the throne majesticall,
The scepter'd office of your ancestors.
(“Richard III”, III. 7. 118.)

That is some satire, keen and critical,
Not sorting with a nuptial ceremony.
(“Midsummer Night's Dream”, V. 1. 54.)

Beautiful tyrant! fiend angelical!
 Dove-feather'd raven! wolvis-ravening lamb!
 ("Romeo and Juliet", III. 2. 75.)

No, not all these, thrice-gorgeous ceremony,
 Not all these, laid in bed majestical,
 Can sleep so soundly as the wretched slave.
 ("Henry V", IV. 1. 284.)

You shout me forth
 In acclamations hyperbolical.
 ("Coriolanus", I. 9. 51.)

We charge you that you have contrived to take
 From Rome all season'd office and to wind
 Yourself into a power tyrannical;
 For which you are a traitor to the people.
 (ibid., III. 3. 65.)

And ever and anon they made a doubt
 Presence majestical would put him out.
 ("Love's Labour's Lost", V. 2. 102.)

Three-piled hyperboles, spruce affectation,
 Figures pedantical; these summer-flies . . .
 (ibid., V. 2. 408.)

Giles Fletcher.

The birds sweet notes, to sonnet out their joyes,
 Attemper'd to the layes Angelicall.
 ("Christ's Victorie on Earth", 62.)

Crashaw.

Thov art love's victime; & must dy
 A death more mysticall & high.
 ("A Hymn to Sainte Teresa", 75—76.)

Herrick.

And those Bookes (with all
 Their large Narrations, Incanonicall).
 ("To his Brother Nicolas Herrick".)

God's present ev'ry where; but most of all
Present by Union Hypostaticall.

("God's Presence".)

Henry More.

Have I not sworn thee King? true King Catholicall!
("Psychozoia", st. 37.)

Milton.

Others more mild,
Retreated in a silent valley, sing
With notes Angelical to many a harp.
(P. L. II. 548.)

The (direct or indirect) Latin origin of the transposition of the adjective seems to have influenced the nature of its use. Ceremonial language, learned phraseology — ecclesiastical, juridical, etc. — favoured it in the fifteenth, sixteenth and seventeenth centuries when Latin was still the model of scholarly usage. Thus it is frequent in Puttenham's "Arte of English Poesie", in Hooker's "Laws of Ecclesiastical Polity" or in the writings of Jeremy Taylor, but not in Nashe's popular romances or pamphlets. But even in learned language the native word-order is the normal one, so that the postposed adjective often gives one the impression of emphasis or deliberate formality. It may be due to pedantry but may also be intended to create an effect of ceremonial splendour and dignity.

Ben Jonson's "Cynthia's Revel's" (1600) supplies us with a good example of the difference between the normal and the inverted order of noun and adjective. In act II, scene I of that comedy, Amorphous, assuming the manner of the official lecturer, describes the three types of "courtiers", "elementary, practic, and theoric": "Your courtier theoric, is he that has arrived to his farthest, and doth know the court rather by speculation than practice . . . Your courtier practic, is he that is yet in his path, his course, his way, and hath not touched the punctilio or point of his hopes . . . Your courtier elementary, is one but newly entered, as it were, in the alphabet, or *ut-re-mi-fa-sol-la* of courtship" (Mermaid ed., vol. II, p. 198). Almost immediately after this

lecture, dropping into an easier tone, he changes the word-order: "But for the present you shall only apply yourself to this face of elementary courtier, a light, revelling, and protesting face, now blushing, now smiling, which you help much with a wanton wagging of the head thus, (a feather will teach you)" (ibid., p. 199). Here the inversion seems to be parodied because it is stilted.

When applied to adjectives in *-ical*, which often were themselves liable to impress one as artificial, the inversion tended to double the artificiality. The resulting solemnity was frequently somewhat lacking in subtlety though remarkable effects could sometimes be achieved. Our examples from Spenser, but even more clearly those from Marlowe, show the emphatic, solemn character of this device: "these ruines tragicall", "perswasions more patheticall", "An action bloody and tirannicall". "Tempered by science metaphisicall" occurs in a passage where an impression of grandeur is meant to be created by a display of the language of occult learning, and the inversion of the word-order supports this endeavour.

The comparative crudity of such effects explains perhaps why Shakespeare has them exclusively in his earlier plays. "Fiend angelical", "the throne majesticall", "bed majesticall" (mentioned as an illustration of the setting of "thrice gorgeous ceremony") belong to the domain of magniloquence. However, Shakespeare's subtlety of mind led him very early to employ this device in ironical fashion. Our two instances from "Love's Labour's Lost", the facetiousness of which has been shown above in another context, are doubly effective because of the mock-dignity of the word-order. The only two examples from the period of Shakespeare's full maturity, both from "Coriolanus", show a grimmer irony. "You shout me forth In acclamations hyperbolicall" echoes the hollowness of popular rhetoric in a tone of fierce contempt. When Sicinius Velutus, accusing Coriolanus of treason, mentions his alleged intention "to wind Yourself into a power tyrannical", he seems to be clothing his own doubtful purpose in the robes of cheap, stilted diction. In the same scene but on a more matter-of-fact occasion, where ceremony does not appear to be required, his accomplice, Junius Brutus, uses the same expression but with the more usual word-order: "In this point charge him home, — that he affects Tyrannical power" (III. 3. 1–2).

These two uses would seem to illustrate the difference between businesslike statement and insincere pomposity¹).

Delight in artificial archaisms, which was one of Spenser's peculiarities, also characterizes the manner of his disciples Giles Fletcher and Henry More and seems to be reflected in their use of the transposed adjective²). Herrick, a subtler writer with a keener sense of the relativity of stylistic values, knows how to adapt his method to the occasion: in his pious "Noble Numbers" he uses the inversion seriously, applying it to a solemn ecclesiastical phrase ("Union Hypostatical"), whereas the example from the "Hesperides", with its comma apparently repudiating the interpretation of the epithet as a mere postposed adjective and claiming recognition for it as an elliptic relative clause, is a negation of solemn ecclesiasticism. In "Their large Narrations, Incanonically" there seems to be a gently ironical touch that perhaps also indicates criticism of a pedantic literary device.

Donne's total avoidance of this device may well be due to his dislike of the elaborate stylistic conventions of his predecessors, against which he revolted. The same desire for a more natural syntax may also explain the rarity or lack of transposed adjectives in the other poets on our list. In the case of Milton, however, such an explanation seems doubtful for we know that he was generally very fond of this word-order. But for lack of sufficient evidence we must refrain from drawing inferences.

The conclusion that suggests itself is that the increasing rarity of the device was connected with the replacement of that exuberant and somewhat primitive type of rhetoric of which Marlowe is the typical representative, by a more differentiated and refined, though not necessarily always more inspired technique. The case of Shakespeare distinctly points that way.

The foregoing inquiry is not based on sufficiently extensive material to be in any way definitive, but as far as it goes, its results may be summed up briefly as follows:

1) A different, much less formal type of inversion is found in our quotation from "A Midsummer Night's Dream". In "This is a satire, keen and critical, Not sorting with a nuptial ceremony", all that follows the first noun is apparently added as an afterthought: "some satire, *which* is keen and critical", etc.

2) Cf. the unusual archaic form *Catholical* for *Catholic* found in our quotation from More.

(1) The scarcity of the adjectival suffix *-ical* in a number of representative poets of the late fifteenth and sixteenth centuries suggests the existence of a definite tradition which may originally have been due to prosodical considerations favourable to the use of the suffix *-ic*. Prosodical reasons seem also to have caused the tendency of adjectives in *-ical* to occur at the end of an Iambic line as well as to appear after their nouns when used attributively.

(2) In a number of cases, notably in the usage of Shakespeare, there are indications that the longer forms were frequently felt to suggest ostentatious pedantry, magniloquence, or pretentiousness, and were therefore found to be unsuitable for poetry of a subtler type. This may have had its effect on the establishment of a tradition favouring the shorter suffix.

A more extensive study of the subject might show whether the above-mentioned tendencies were as wide-spread as it seems. If they were, the problem arises whether this did not influence the stylistic value of at least some of the shorter forms, turning them into typical elements of poetic rather than prose diction, and whether traces of this may not be found in their modern use. In order to ascertain this, a careful investigation of later usage would be required. The fact that E. Abbott's "Concordance to the Works of Alexander Pope" (which, however, excludes most of his translations and some of his imitations) contains no adjectives in *-ical* except *physical* (used only once), although Pope's prose shows many examples of them, seems to indicate that the poetical preference for the shorter ending had survived into the eighteenth century. F. S. Ellis's Shelley Concordance has 13 adjectives in *-ical* and 48 in *-ic*, and where there are two parallel forms, the shorter one is usually much more amply represented (19 cases of *magic*, 1 case of *magical*, 10 of *majestic*, 3 of *majestical*). The Keats Concordance compiled by D. L. Baldwin and others shows an even greater predominance of *-ic*, for it occurs in 35 adjectives whereas only three have *-ical*. This would seem to suggest that even among the more extreme Romanticists the same tradition as in Pope may be found to have been alive. Did that tradition affect the average attitude towards the forms concerned? In some cases this seems probable. Thus, *theatric*, if used nowadays, would presumably be felt to be unusual, perhaps poetic (as the "Universal English Dictionary" suggests).

Tyrannic is less of a prose form than *tyrannical*; *chemic*, according to the "Universal English Dictionary", "is now obs., except in poetry". *Historic* in the sense of "conveying or dealing with history; recording past events", is, on the whole, a rhetoric or poetic word. According to the N. E. D., *historical* is "the usual prose equivalent". It might be worth while to consider whether *historical* in the sense of "celebrated or important in history" may not have been ousted by *historic* because the traditional poetical ending seemed more appropriate for this particularly dignified meaning.

Another problem of some interest is what adjectives in *-ic* were introduced through poetry. Even in the course of the present inquiry we have come across a not inconsiderable number that the language seems to owe to the initiative of poets. But as what we have dealt with is only a minute fraction of the total poetical output during the period concerned, our evidence regarding innovations in this department may be supposed to be equally fractional. It is more than likely that many of the forms in *-ic* now current and perhaps substituted for earlier equivalents with the longer suffix were originally poetical.

CONTENTS.

On Some Miltonic Words and Phrases	1
Introductory	1
1. <i>To Swim</i>	7
2. <i>Inclement</i>	12
3. <i>To Breathe</i>	14
4. <i>To Inform</i>	18
5. <i>To Clothe</i>	20
6. <i>Responsive</i>	21
7. <i>To Rally, to Rally One's Powers</i>	23
8. <i>Redundant</i>	24
9. <i>Horror, Horrid, Horrent</i>	28
10. <i>To Emblaze, to Emblazon, Emblazonry</i>	34
11. <i>To Fling</i>	37
12. <i>Drear, Dreary</i>	40
13. <i>Lonely</i>	48
14. <i>Twilight</i>	57
15. <i>Gloom</i>	61
16. <i>Religious, Prophetic</i>	66
17. <i>Wizard</i> (adj.)	69
18. <i>Taste</i> (sb.)	72
19. <i>Sapience</i>	74
20. <i>Elegant</i>	74
21. <i>Inelegant</i>	76
22. <i>Social</i>	77
23. <i>Presence</i>	83
24. <i>Superior</i> (adj.)	88
25. <i>To Pine</i>	91
26. <i>Moan</i> (sb.)	93
27. <i>Bickering</i> (ppl. adj.)	95
Some Notes on the Use of Adjectives in <i>-ic</i> and <i>-ical</i> in Milton and Earlier Writers	100

ON SOME ASPECTS OF SHELLEY'S POETIC IMAGERY

BY

ANTS ORAS

TARTU 1938

Printed by K. Mattiesen Ltd., Tartu, 1938.

CONTENTS.

Introductory	5
1. Tissues, Tangles and Involutions	7
2. Ramified Structures	24
3. Contact	34
4. Circular Movement	40
5. The Multitudinous Orb	54
6. Conclusion	64

INTRODUCTORY.

"Poetic imagery" is a term that can be interpreted in various ways. In her remarkable book on "Shakespeare's Imagery and What It Tells Us", Professor Caroline F. E. Spurgeon confines herself to "images" that are not used in their literal sense but stand for something else, illustrating and illuminating it indirectly. It is her aim to eliminate everything that might be due to the mere plot or situation; her author is to be caught "giving himself away" at his less conscious moments, in the heat of his feeling. "Simile and metaphor in their widest sense" constitute her conception of an image.

In the case of Shakespeare such an approach is perfectly justified from more than one point of view. He was a dramatist — a very "objective" one, intent on representing life in all its variety, as it is, not as a mere impressionist does, putting down his own reactions to things and thus practically expressing himself; moreover, he was a writer whose situations and plots were often borrowed, in some cases apparently not because he liked them but because they happened to be popular and because his theatre desired him to supply what the audience wanted. On such occasions it was mainly in his subsidiary matter, his poetical "ornament" that his own personal preferences manifested themselves.

However, the term "image" may also be given a somewhat different meaning. "Images" may occur even in direct description or narrative. A writer's way of apprehending the world, his preferences and idiosyncrasies need not be confined to his metaphors and similes. The fight between an eagle and a snake that is first referred to by Shelley in a simile found in his "Alastor", is later on described at greater length as part of the narrative in "The Revolt of Islam". There is no reason to assume that he might not have found something else in the latter case, had he not been fascinated by the particular vision that he chose to depict.

Struggles between serpents and other animals are dealt with by him again and again, now as elements of the story, as in "A Vision of the Sea", and now as illustrative matter. The fact that he introduces such scenes remains characteristic, whatever his pretexts for employing them may be.

Shelley is generally acknowledged to have been a writer whose inner life welled forth into his verse with especial spontaneity. He was essentially a lyrical poet, whose literary output served first and foremost as an outlet for his subjective emotions and imaginings. Even in "The Cenci", whose subject is historical or at least based on documents that were regarded as authentic, he drew largely on his own passions, fears and hopes: not to mention "Alastor", which throughout is an extended simile or symbolic vision. In the work of such a writer, where practically everything is subordinate to the aim of self-expression in its more literal sense, the reflection of his personal impulses and preferences is more immediate and more complete than in that of a dramatist, capable and desirous of identifying himself with, even of losing himself in, the characters of his plays, and sometimes for extraneous reasons borrowing matter foreign to his genius.

It is the aim of the present study to examine in some detail certain types of Shelley's "imagery" in the wider sense which illustrate his manner of perceiving form and movement. But since the apprehension of form and movement is closely connected with a number of other psychological phenomena, some digressions from the principal theme proved unavoidable. It is hoped that the results will justify the method. The aspects of Shelley's vision — though not exclusively his visual vision — here selected for discussion struck the present writer as vital characteristics of his work, so frequent, so haunting, and mostly presented in such an individual manner, that a closer study of them promised to throw some light on the total effect of his poetry.

The edition used for quotation is that of Thomas Hutchinson (Oxford University Press, 1932).

1. TISSUES, TANGLES AND INVOLUTIONS.

Many critics of the poets of the Romantic Revival have observed the important part played in the work of some of them, notably that of Wordsworth and Shelley, by the ideas of penetration and fusion, of the complete mingling of different substances, of the Many uniting into One or of the One permeating the Many. Both in the form of philosophic problems and as a feature of imagery this group of notions is constantly found to be present in their poetry. The conception of an all-pervading cosmic Spirit as well as the longing for a union with the Absolute is connected with these ideas. In an acute analysis of certain aspects of Shelley's poetry ¹⁾, Professor O. W. Firkins has shown how these notions are reflected in his frequent references to hazy, vague substances and in his tendency to resolve everything solid into a state of gaseous indefiniteness. Shifting hues, light mingling with vapour, an uncertain veil spread over a landscape, clouds parting, moving, uniting again and the rising or setting sun sending its beams through them are typical of the atmosphere of his verse. And yet this is only one aspect of his vision. If this were the whole truth about his manner of seeing the world, he would be a vague poet indeed. A closer examination of his work, even if confined to his treatment of atmospherical phenomena, shows, however, that he was very keenly aware of the existence of lines and pattern, and frequently even that he saw subtle and definite pattern where it would have been much more normal to perceive a mere haze. It is not the aim of the present paper to deal with this subject in its entirety, but Shelley's perception of intricacy, of complex configurations of lines and movement will occupy us almost at every step.

As far as his vision of the atmosphere is concerned, this realization of pattern often manifests itself in a tendency to see

¹⁾ Power and Elusiveness in Shelley, The University of Minnesota Press, 1937.

everything as a tissue of fibres and filaments. In itself this was not a novel feature. Occasional examples of it may be found in earlier writers. In the second stanza of Collins's "Ode to Evening" the delicately shaded tints of the atmosphere appear as products of an unearthly loom:

O *Nymph* reserv'd, while now the bright-hair'd Sun
Sits in yon western Tent, whose cloudy Skirts,
With Brede ethereal wove,
O'erhang his wavy Bed.

Coleridge views mist in very similar fashion:

O'er the sheep-track's maze
The viewless snow-mist weaves a glist'ning haze ²⁾).

Other examples might be easily found. Nevertheless, they remain isolated instances. As far as the present writer is aware, no English poet approaches Shelley in the frequency and interest of his imagery of this kind. Every now and again he conceives the atmosphere as a texture of threads, and this tendency is often shown in his treatment of other intangible matters as well.

Certain changes made when Shelley revised the earlier sections of "Queen Mab", giving them the form found in "The Dæmon of the World", may serve as illustrations of this trend. Among the pictures of sunset scenery in "Queen Mab" there is a description of

the lines
Of purple gold, that motionless.
Hung o'er the sinking sphere ³⁾).

This vivid and adequate rendering of a picturesque sight does not seem to have satisfied the author, for in the final text we read:

Thou must have marked the braided webs of gold
That without motion hang
Over the sinking sphere ⁴⁾).

²⁾ "Constancy to an Ideal Object". ³⁾ II. 6—8. ⁴⁾ I. 194.

Mere lines have become "braided webs". It is possible that Shelley may have been guided here by the passage just quoted from Collins's ode, which the new reading closely resembles both in its imagery and its rhythm. Nevertheless, the change seems also to suggest a personal idiosyncrasy, especially in view of the fact that it is merely one of several alterations of the same kind. Thus, a passage not found in "Queen Mab" refers to the "wings of braided air" of the four spirits accompanying the Dæmon ⁵⁾. Light and air are conceived as interlaced and woven, the intricacy of lines of light that formerly were barely mentioned is explicitly described, and the whole effect is that of a tissue. There are many analogous images in Shelley. "Complicating lines" of tremulous mist steep the sun in shadow ⁶⁾. "Fibrous" clouds occur in independent passages of "Queen Mab" ⁷⁾ and "The Dæmon of the World" ⁸⁾. The "cold pale limbs and pulseless arteries" of Ahasuerus in "Hellas" are "like the fibres of a cloud instinct With light" ⁹⁾. In the same work the Chorus compares itself to a "winged cloud" that

would leave
The spirits of eve
A shroud for the corpse of the Day to weave
From other threads than mine ¹⁰⁾.

Here the idea of threads is arrived at in a very indirect way. In "Prometheus Unbound" the "burning threads Of woven cloud unravel in pale air" ¹¹⁾.

This was mostly clouds and mist — only a few specimens of a large category of imagery. It is the same with light, shade and colour. Dim shades that come and go like ghosts "complicate strange webs of melancholy mirth" ¹²⁾. Twilight is woven by boughs and leaves and weaves serene wreaths ¹³⁾. "Inwoven darkness" mingles with the beams of the vanishing moon ¹⁴⁾. The roof of a great hall is a "dome of woven light" ¹⁵⁾. The sun weaves rainbows over a mountain river ¹⁶⁾ and the "sphere-fire" weaves its soft colours in the sky ¹⁷⁾; dim beams amid the rivers weave

⁵⁾ I. 67. ⁶⁾ Rev. Isl. I, st. 2. ⁷⁾ I. 94. ⁸⁾ I. 62. ⁹⁾ ll. 143—144. ¹⁰⁾ ll. 653—656. ¹¹⁾ II. 1. 22—23. ¹²⁾ Stanzas. — April, 1814. ¹³⁾ Alastor, 427; Rev. Isl. VI, st. 17. ¹⁴⁾ Alastor, 648. ¹⁵⁾ Rev. Isl. I, st. 55. ¹⁶⁾ Hymn to Intel. Beauty, 19. ¹⁷⁾ The Cloud, 71—72.

“a network of coloured light“ ¹⁸⁾. On a sunny day the bright air weaves intenser hues over every shape ¹⁹⁾. Pines weave a shade under the star-light ²⁰⁾.

This manner of viewing light and the atmosphere, which might be illustrated almost indefinitely, is perhaps best exemplified by a few passages from “The Witch of Atlas”. An elaborate account is given of the way in which the Fairy Lady spins threads for the “subtle veil” that is to serve as a “shadow for the splendour of her love”:

She took her spindle
And twined three threads of fleecy mist, and three
Long lines of light, such as the dawn may kindle
The clouds and waves and mountains with; and she
As many star-beams, ere their lamps would dwindle
In the belated moon, wound skilfully;
And with these threads a subtle veil she wove — ²¹⁾

As we see, it is the airiest materials that are used for this veil. When the Fairy’s ministering spirits are called to build her a tent, they arrive out of the hollow turrets of their clouds, pitching “many a proud pavilion Of the intertexture of the atmosphere” ²²⁾. The tent of their mistress is framed

Of woven exhalations, underlaid
With lambent lightning-fire, as may be seen
A dome of thin and open ivory inlaid
With crimson silk ²³⁾.

Here not only the material but the pattern is described. On the water of the mere which is the Lady’s residence,

A tapestry of fleece-like mist was strewn,
Dyed in the beams of the ascending moon ²⁴⁾.

What has hitherto been examined was almost exclusively Shelley’s treatment of the visible aspects of “the intertexture of

¹⁸⁾ Arethusa, 63. ¹⁹⁾ Rev. Isl. III. st. 3. ²⁰⁾ *ibid.* III, st. 34.
²¹⁾ Stanza 13. ²²⁾ Stanza 52. ²³⁾ Stanza 53. ²⁴⁾ Stanza 54.

the atmosphere". But also the invisible ones are often apprehended by him as tissue or threads. The "wings of braided air" of the spirits in "The Dæmon of the World" have already been mentioned. Similarly, a "sinuous veil Of woven wind" is the garment covering the "glowing limbs" of the visionary maiden in "Alastor" ²⁵). In the imaginary paradise of Cythna's heart "sweet streams of sunny thought" — apparently conceived as currents of warm summer air — and fresh-blown flowers "weave their sounds and odours into one" ²⁶), and in "Rosalind and Helen", "through the intricate wild wood, A maze of life and light and motion" is woven by the "fitful wind" ²⁷).

In our second-last example one of the intangible things "woven into one" was sound. This case is not isolated. In "The Dæmon of the World" ²⁸) "woods and streams with soft and pausing winds A lulling murmur weave". The proem to "Alastor" mentions the "woven hymns Of night and day, and the deep heart of man" ²⁹). The voice of the veiled maiden already referred to is like a variegated net holding the listener's soul in its tangles:

Its music long,
Like woven sounds of streams and breezes, held
His inmost sense suspended in its web
Of many-coloured woof and shifting hues ³⁰).

The intensity with which the idea of texture here occupied the poet's mind is indicated by the use of *three* words suggesting this notion: "woven", "web", and "woof". Elsewhere we find the air weaving music among the leaves ³¹) and a soul weaving hymns to freedom ³²). Wordsworth's voice "did weave Songs consecrate to truth and liberty" ³³). In "The Triumph of Life" "magic sounds" are "woven into one Oblivious melody, confusing sense" ³⁴). The webs of the Witch of Atlas's music are so subtle as to enmesh "Spirits And Gods, entangling them in their sweet ditties" ³⁵).

Some of the above uses must have had a familiar ring long before Shelley's time. It is already in Spenser that a "rustick

²⁵) ll. 176—177. ²⁶) Rev. Isl. IX, st. 26. ²⁷) ll. 128—130. ²⁸) I. 27—30. ²⁹) ll. 48—49. ³⁰) Alastor, 154—157. ³¹) Ros. & Hel. 588—589. ³²) Rev. Isl. II, st. 28. ³³) To Wordsworth. ³⁴) ll. 340—341. ³⁵) Stanza 78.

Muse ... weaves rudè rhymes" ³⁶). A cognate conception, that of speech as a woof or thread, also favoured by Shelley, is probably even older. "Spinning a yarn" is a popular activity. In Spenser we read, e. g., about the weaving of "false tales and leasings bad" ³⁷). But the vitality of these ideas in Shelley is shown both by the frequency of their occurrence and by the varied use made of them. It is manifestly the delicate dexterity shown in the process of weaving that is hinted at in his references to a "tale woven by some subtle bard" ³⁸) and to "the soothing words" that the Hermit in "The Revolt of Islam" knows how "to weave with skill" ³⁹). The lulling monotonousness of the same activity is suggested by Lionel's "weaving his idle words" in "The Boat on the Serchio" ⁴⁰). On the other hand, the speed and eagerness that may follow such a lull appear in Laon and Cythna's "weaving swift language from impassioned themes" ⁴¹). Even the pauses in a speech are represented as parts of the pattern of a tissue in Laon's "passionate speech With wild and thrilling pauses woven among" ⁴²).

Abstract concepts are not infrequently seen as webs of tangled fibres. In the souls of children sweetness and sadness are "interwoven" ⁴³). Shame is a fabric into which hopes may be woven ⁴⁴). Bright threads of dreams are woven into robes for children ⁴⁵). The night weaves dreams ⁴⁶). Wisdom weaves a mail of tried affection ⁴⁷). Evil and Good are mailed "in woven passions" ⁴⁸). Love is woven into the web of being ⁴⁹). In her sleep "woofs of thought" are wrought by Cythna ⁵⁰); she makes signs on the sand "to range These woofs, as they were woven, of my thought" ⁵¹). The benevolent old man who is Laon's protector is skilled in dyeing "the woof of wisdom ... in hues of language" ⁵²). The "brightest woof of genius" is "braided" for Laon's beloved ⁵³). "Limbs, and breath, and being" may be "intertwined" ⁵⁴). Dim forebodings "entwine" in the human heart hopes of some place of bliss where there is no parting ⁵⁵).

³⁶) Dedic. Sonnets prefixed to the F. Q., III. 11. ³⁷) F. Q. V. XII. 36. 8. ³⁸) The Sunset, 35. ³⁹) IV, st. 6. ⁴⁰) l. 69. ⁴¹) Rev. Isl. VI, st. 1. ⁴²) *ibid.* V, st. 52. ⁴³) To the Lord Chancellor, 31. ⁴⁴) On the Death of Napoleon, 40. ⁴⁵) Prom. Unb. IV. 414. ⁴⁶) To Night, 5. ⁴⁷) Rev. Isl. IX, st. 7. ⁴⁸) *ibid.* V, st. 2. ⁴⁹) Adonais, st. 54. ⁵⁰) Rev. Isl. II, st. 34. ⁵¹) *ibid.* VII, st. 32. ⁵²) *ibid.* IV, st. 17. ⁵³) *ibid.* IV, st. 30. ⁵⁴) Alastor, 208. ⁵⁵) Q. Mab, IX. 13—16.

"Imposture's impious toils" are intertwined "round each discordant shrine" ⁵⁶). Evils "entangle" the world, life "entangles" the soul's wings in its chains ⁵⁷). Beatrice Cenci unravels her "entangled will" through prayer and talk with her own heart ⁵⁸).

A sight bearing an obvious resemblance to threads is that of hair. It is difficult to imagine a writer avoiding all references to it, but Shelley is especially fond of the notion. The word "hair" is used by him 125 times, whereas Wordsworth has only 54 instances in his considerably larger output, and even in the collected poetical and dramatic works of Tennyson it is found less frequently than in Shelley — 95 times. What appears mainly to attract Shelley is the curves and undulations of loose, flowing hair, hair in a state of motion, tangled or disentangled by the wind. It seems often to become part of the atmosphere, and not seldom the atmosphere is likened to it — another variant of an expanse composed of airy threads. Shadowy hair streaming on the gale ⁵⁹); a shadowy stream of loose hair ⁶⁰); shadowy strings of dark hair "dispread Like the pine's locks upon the lingering blast" ⁶¹); trailing hair erasing its vestige from the grass with shadowy sweep like a sunny storm on dark water ⁶²); scattered hair singing dirges in the wind ⁶³); long black hair whistling like the gale itself ⁶⁴); hair "disentwined" by the air of speed ⁶⁵) or streaming to and fro with the impetus of rapid progress ⁶⁶), floating on the breath of night ⁶⁷), streaming "like a comet's flashing hair" ⁶⁸) — all these are variants of the same vision. All refer to actual hair but sometimes it seems to be mingling with the wind, whose singing and whistling is ascribed to it. The epithet "shadowy" shows how intimately it is associated with the atmosphere and with illumination. At times it is like light or flames scattered or quivering in strings — an almost incorporeal substance ⁶⁹).

Conversely, light, shade, air, clouds, fire are often described as hair. This similarity had been discovered already at the time of the Homeric Hymns. The adjective "fair-haired" as applied to the moon in Shelley's translation of Homer's "Hymn to the Sun"

⁵⁶) Rev. Isl. II, st. 8. ⁵⁷) *ibid.* III, st. 23; II, st. 33. ⁵⁸) The Cenci, III, 1. 220. ⁵⁹) Rev. Isl. I, st. 18. ⁶⁰) *ibid.* II, st. 29. ⁶¹) *ibid.* VI, st. 21. ⁶²) The Sens. Plant, II, 26—28. ⁶³) Alastor, 248—250. ⁶⁴) The Boat on the Serchio, 58. ⁶⁵) Epipsychidion, 106—108. ⁶⁶) Witch of Atlas, st. 46. ⁶⁷) Alastor, 178. ⁶⁸) Prom. Unb. II, 4. 138. ⁶⁹) Rev. Isl. XI, 3; Prom. Unb. IV, 224—225.

is no innovation but a rather faithful rendering of the epithet *εὐπλόκαμος*. In the "Faerie Queene" Phoebus, the sun, comes "dauncing forth, shaking his deawie hayre" ⁷⁰). Collins's reference to the sun as "bright-haired" has already been quoted. But though there is no lack of precedents that may have suggested the idea to Shelley, his readiness to use it and the poetical ingenuity shown in his manner of employing it are indicative of his response to the conception. He sees the moon as spreading "the locks of her bright gray hair" over the ocean ⁷¹). Heaven sinks on the earth and the sea, "unbinding its star-braided hair" ⁷²). The fire of "earthquake-rifted mountains" shakes "its portentous hair" ⁷³). "Swift stars with flashing tresses" shoot through space ⁷⁴). The blue hair of a meteor bends quivering in the blast ⁷⁵). The whole expanse of the stormy skies is like "the bright hair of some fierce Maenad", spread from the horizon to the zenith as "the locks of the approaching storm" ⁷⁶).

An idea especially attractive to Shelley is that of hair, particularly a woman's hair, binding, wrapping, entwining one and frequently steeping one in forgetfulness and languor. Intimate, often amorous closeness and fettering coils are among the associations that suggest themselves in connection with this image. The shadowy strings of Cythna's hair fitfully spread over the eyes of Laon ⁷⁷); Cythna's "streaming hair" falling over a child and wrapping from sight the "fond and long embrace" uniting the two ⁷⁸); Helen's tresses, which Lionel binds round his neck, inducing her "to mingle In the sweet depth of woven caresses" ⁷⁹); the two lovers that the Fairy finds linked in their loose locks ⁸⁰), are some of the cases belonging here. Among the changes that the imagery of Goethe's "Faust" underwent in passing from the German into Shelley's English there is one that is of interest in the present connection. In the original "Adam's first wife" catches young men with her fair hair and does not set them free again:

Wenn sie damit den jungen Mann erlangt,
So lässt sie ihn sobald nicht wieder fahren.

⁷⁰) I. V. 2. 4. ⁷¹) Fragment: O that a Chariot, 4—5. ⁷²) Vision of the Sea, 66—68. ⁷³) Prom. Unb. I. 166—168. ⁷⁴) Ode to Heaven, 15. ⁷⁵) Rev. Isl. VI, st. 32. ⁷⁶) Ode to the West Wind, 18—23. ⁷⁷) Rev. Isl. VI, st. 21. ⁷⁸) *ibid.* XII, st. 23. ⁷⁹) Ros. & Hel. 1027—1032. ⁸⁰) Witch of Atlas, st. 61.

In the translation the process of Lilith's ensnaring men with her locks is described in a more graphic manner:

And when she winds them round a young man's neck,
She will not ever set them free again ^{s1)}.

This favourite Shelleyan conception is applied to the atmosphere in a series of memorable passages that describe Evening overpowering Day with the braids of its hair:

And pallid Evening twines its beaming hair
In duskier braids around the languid eyes of Day ^{s2)}.

Twilight, ascending slowly from the east,
Entwined in duskier wreaths her braided locks
O'er the fair front and radiant eyes of Day ^{s3)}.

An echo of this, less detailed but similar in all essentials, occurs in the much later poem "To Night":

Blind with thine hair the eyes of Day;
Kiss her until she be wearied out ^{s4)}.

In these instances light, shade and air are viewed as tangles of twining threads.

A department where Shelley's fondness for involved structure and intricate design finds much opportunity for imaginative exercise is the description of plants. The ideas of woven fabric and tangled hair are not infrequently introduced into such descriptions. We find woven leaves ^{s5)}, woven boughs ^{s6)}, woofs of branches ^{s7)}, interwoven bowers ^{s8)}; the "tangled hair" of cedars, yews, and pines ^{s9)}; a "pine's locks" spread on the blast ^{s10)}; the "tangled locks of the nightshade's hair" ^{s11)}, etc. As in the last instances plants are identified with hair, thus in several others

^{s1)} II. 320—321. ^{s2)} A Summer Evening Churchyard, 3—4. ^{s3)} Alastor, 337—339. ^{s4)} II. 10—11. ^{s5)} Alastor 445; Prom. Unb. II. 2. 76. ^{s6)} Alastor, 459; Rev. Isl. VI, st. 41. ^{s7)} Rev. Isl. VI, st. 27; translation of Dante's description of "Matilda Gathering Flowers", l. 2 — unwarranted by the original. ^{s8)} Prom. Unb. II. 2. 6. ^{s9)} The Cenci, III. 1. 263. ^{s10)} Rev. Isl. VI, st. 21. ^{s11)} Ros. & Hel. 207—208.

hair is compared to twining plants. Note, e. g., the comparison of "tangled locks" to "weeds on a wrecked palace growing" ⁹²⁾ and the reference to the "long weedy locks" of Oreads and Naiads ⁹³⁾. Such images, though not really new ⁹⁴⁾, are more frequent and elaborate in Shelley than in any other author known to the present writer, and correspond with the nature of the imagery already discussed. But intertwined plants also occur very often without being expressly associated with woof or hair; in most cases it was clearly for its own sake that Shelley appreciated their sight. He mentions, for instance, boughs twined with nightshade ⁹⁵⁾, plants that "entwine... a natural bower" ⁹⁶⁾, bowers of "interlaced branches" ⁹⁷⁾, "meeting boughs and implicated leaves" ⁹⁸⁾. We are shown the "musk-rose, twined with jasmine in a wood" ⁹⁹⁾; a bank "o'ertwined with strange and star-bright flowers" ¹⁰⁰⁾; a Roman cave where "wild weeds twine and clamber" ¹⁰¹⁾; hillocks, "matted with thistles and amphibious weeds" ¹⁰²⁾; "the twine of direst weeds" hanging garlanded on the walls of a city ¹⁰³⁾; broken stalks of weeds "bent and tangled across the walks" ¹⁰⁴⁾.

In most of the above instances, as generally in Shelley, tangles of plants are viewed with delight and represent a type of beauty that he loved. In comparatively few cases only are they accompanied by unpleasant associations. The prevalence of pleasurable impressions is even more manifest in the case of climbing plants, to which the poet seems to have taken a special fancy. "The serpent vine, And the dark linkèd ivy tangling wild" ¹⁰⁵⁾ trail their attractive spires through many a Shelleyan passage. They have all the flexibility and complexity that he likes, forming interknit patterns and ending in dainty tendrils. Even the ivy, despite its sombre graveyard associations, is for him a symbol of life and beauty rather than death. Now and then there is an atmosphere of mourning about it, as, e. g., in that passage in

⁹²⁾ Jul. & Mad. 224. ⁹³⁾ Witch of Atlas, st. 22. ⁹⁴⁾ Cf. the Latin identification of *comae* with leaves, Milton's "Bush with frizl'd hair implicit" (P. L. VII. 323), Wordsworth's "golden locks of birch" (The River Deddon, XXI); the latter's wall "woven" of "long grass and willows" (Evening Walk, 240), etc. ⁹⁵⁾ Prom. Unb. III. 4. 79. ⁹⁶⁾ Alastor, 146—147. ⁹⁷⁾ Rev. Isl., Dedic. st. 2. ⁹⁸⁾ Alastor, 426. ⁹⁹⁾ Alastor, 452. ¹⁰⁰⁾ Rev. Isl. XII, st. 18. ¹⁰¹⁾ Fragment: A Roman's Chamber, 8. ¹⁰²⁾ Jul. & Mad. 5. ¹⁰³⁾ Marenghi, st. 9. ¹⁰⁴⁾ Sensitive Plant, III. 46—47. ¹⁰⁵⁾ Prom. Unb. III. 3. 135—136.

"Adonais" where the poet himself appears bearing a spear "topped with a cypress cone" round whose shaft "dark ivy-tresses" grow ¹⁰⁶), or on two occasions where "a disconsolate singing bird" and "a widowed bird" are described as sitting in bowers of ivy ¹⁰⁷). As a rule, however, the ivy evokes pleasure. "The green ivy and the red wall-flower" are contrasted with the gloom of a dungeon, and "gay chaplets" are made of them ¹⁰⁸). Its "leaves for ever green and berries dark" relieve the harshness of fissured rocks clasped by its "entwining arms" ¹⁰⁹). "Fair clinging weeds and ivy pale" seem to typify life and growth on the shattered ruin that is to become Laon and Cythna's bridal bower; "clasping its gray rents" they provide it "with a verdurous woof, a hanging dome of leaves" ¹¹⁰). "Ivy-bowers" are a favourite resort of nightingales ¹¹¹) and ring-doves ¹¹²). The ideal house that is to unite the two lovers in "Epipsychidion" is decorated not with its former "antique and learned imagery", already erased, but with "the ivy and the wild-vine" that "interknit The volumes of their many-twining stems" ¹¹³). "Ivy serpentine, With its dark buds and leaves" forms part of the vegetation of the dream-meadow of plants, "fairer than any wakened eyes behold", that is pictured in "The Question".

It is the same with other creepers. The vine — or wild-vine — occurred in several of the instances alluded to. It figures among the most effective ornaments of Italian scenery in the "Lines written among the Euganean Hills", where "trellised lines" of vines, red and golden, enliven the "rough, dark-skirted wilderness" ¹¹⁴); the same "trellised lines" of southern vines contribute to the luxuriant effect of the rich, lulling summer scenery in the "Letter to Maria Gisborne" ¹¹⁵). In "The Zucca" some of Shelley's best description is devoted to a climbing plant with "strong leaves and tendrils" and flowers "full as a cup with the vine's burning dew", overflowing with "golden colours". The most minute, and perhaps also in some ways the most exquisite, description of a creeper found in Shelley appears in the "Fragments of an Unfinished Drama". The sinuous stem and tendrils, the quaint, trailing

¹⁰⁶) Stanza, 23. ¹⁰⁷) To Mary; Unfinished Drama, 72—76. ¹⁰⁸) Dæmon of the World, II. 196. ¹⁰⁹) Alastor, 578—582. ¹¹⁰) Rev. Isl. VI, st. 27. ¹¹¹) *ibid.* X, st. 2; Prom. Unb. II. 2. 27—29; Epipsych. 441—442. ¹¹²) Epipsych. 529. ¹¹³) *ibid.* 500—501. ¹¹⁴) I. 300. ¹¹⁵) II. 120—121.

spires of a mysterious gourd-like plant are depicted with an impressive abundance of vivid detail.

It is an interesting fact that the word "parasite" in the sense of "creeper", which is used by Shelley in quite a number of instances, never shows the least trace of the disparaging associations that would seem to suggest themselves. He appears to be so impressed with the sight the term represents that the expression itself changes its nature, coming to stand for delicacy and beauty. Parasites "twine their tendrils" round grey trunks like the eyes of children that "fold their beams round the hearts of those that love" ¹¹⁶). Golden tresses on "a bosom's stainless pride" twine "like tendrils of the parasite Around a marble column" ¹¹⁷). "Parasite flowers" and "flowering parasites" enhance the luxuriance of nuptial bowers ¹¹⁸).

Nothing can be more closely associated than serpents and serpentine shape and movement. The idea of a snake suggests that of involution, and a liking for sinuosity may result in a fondness for snakes. Such a predilection is found in Shelley. As a rule he shares the accepted view on these reptiles as embodiments of evil and cunning, but there are moments, not very rare, when he seems in love with their liveness and grace. In this he does not stand alone. In one of his favourite poems, Coleridge's "Rhyme of the Ancient Mariner", the turning-point in the Mariner's destiny is reached when he falls under the spell of the beauty of sea-snakes. Keats's *Lamia* is another famous serpent whose chief characteristic is loveliness. But elsewhere such instances are comparatively isolated, whereas in Shelley we find a whole series of descriptions of beautiful and, to judge from the context, innocent serpents. Sir Archibald Strong, who deals with the problem in his "Three Studies in Shelley", regards the fact as an instance of Shelley's transvaluation of the customary ethical values, ascribing it partly to "that sympathy with the outcast which was always strong in him", and partly to "his fierce dislike of all stereotyped forms and images of morality", which was reinforced by his belief that evil might easily be converted into good and ugliness into beauty, "were the heart of

¹¹⁶) *Alastor*, 443. ¹¹⁷) *Dæmon of the World*, I. 46. ¹¹⁸) *Epipsych.* 502; *Rev. Isl.* VI, st. 28.

man once turned to the task" ¹¹⁹). One may acknowledge the truth of this remark and yet consider that Shelley, fascinated with a sight presenting a type of form and movement that strongly appealed to his sensibility, on some occasions simply forgot the traditional view. We have just seen the same happen to him with regard to the word "parasite". Both ideas — that of snakes and that of "parasites" — are coupled in that passage in "Alastor" where flowering parasites remind him of "restless serpents, clothed In rainbow and in fire"¹²⁰); the context plainly suggests the delight with which he views them, and one of the features of the serpents singled out for admiring mention is their movements. In "Rosalind and Helen" there is a snake of a similar many-coloured, airy beauty, reflecting the splendour of the skies and floating in a fountain "in the light of his own loveliness" ¹²¹). His winding movements are, as it were, imitated by the birds who "with fearless fellowship Above and around him *wheel* and hover"¹²²). Another picture of the graceful movements of a snake viewed as part of the peaceful charm of natural scenery occurs in the fragment "Wake the Serpent not":

Wake the serpent not — lest he
Should not know the way to go, —
.
.
.
Not a may-fly shall awaken
From its cradling blue-bell shaken,
Not the starlight as he's sliding
Through the grass with silent gliding.

In "The Witch of Atlas" there is again a snake representing nothing but splendid suppleness and radiance, "in the golden flame Of his own volumes interwolved"¹²³). A snake described in very similar language becomes one of the symbols of spring in "Adonais" ¹²⁴):

And the green lizard, and the golden snake,
Like unimprisoned flames, out of their trance awake.

¹¹⁹) p. 80. ¹²⁰) ll. 438—439. ¹²¹) l. 119. ¹²²) ll. 121—122. ¹²³) Stanza 6. ¹²⁴) Stanza 18.

In the description of the delicately variegated beauty of a climbing plant in the final fragment of the "Unfinished Drama" its stem and tendrils are said to resemble

emerald snakes mottled and diamonded
With azure mail and streaks of woven silver;
And all the sheaths that folded the dark buds
Rose like the crest of cobra-di-capel.

The cobra-di-capel happens to be a particularly venomous species. Nevertheless, it is only the beauty of its shape and colouring that the poet seems to have been thinking of.

In these examples his attitude towards snakes is hardly distinguishable from that towards his favourite, the lizard, which he loves for its delicacy and suppleness. However, the possibility remains that in some at least of these cases associations of a more customary kind may have been lurking at the back of Shelley's mind. It is conceivable that now and then, even where this is not clearly perceptible, the contrast between the beauty depicted and the malignity traditionally ascribed to the bearer of that beauty may, if only subconsciously, have stimulated the flight of his fancy. The sinister, as Sir Archibald Strong suggests in his book, is never far to seek in Shelley; often it adds zest and intensity to his treatment of the beautiful. This is seen very distinctly in a poem referred to by that critic, the lines on Leonardo's Medusa, where the tension between those two opposed elements happens to be connected with the image here discussed, i. e. snakes. Here the attraction exercised on Shelley by winding, tangled, shifting movement finds very graphic expression; the delight he takes in the vision is profound but tinged with the struggle of the two extremes, beauty and horror, that seem to meet in the very process of their conflict:

And from its head as from one body grow
As grass out of a watery rock
Hairs which are vipers, and they curl and flow
And their long tangles in each other lock,
And with unending involutions show
Their mailed radiance
.

'Tis the tempestuous loveliness of terror;
 For from the serpents gleams a brazen glare
 Kindled by that inextricable error,
 Which makes a thrilling vapour of the air
 Become a ¹²⁵⁾ and ever-shifting mirror
 Of all the beauty and the terror there.

The phrase "the tempestuous loveliness of terror" well summarizes the "ambivalence" of such impressions with Shelley.

Serpents, dragons, snakes as instruments of evil and destruction figure very early as a staple of Shelley's imagery. A crude example is found already in "The Spectral Horseman". It deals with the mythical serpent that repeatedly occurs elsewhere in Shelley as the formidable Guardian of Eternity or as Doom:

Then does the dragon, who, chained in the caverns
 To eternity, curses the champion of Erin,
 Moan and yell loud at the lone hour of midnight,
 And twine his vast wreaths round the forms of the dæmons.

The same or a very similar serpent has found its way into a simile in "The Revolt of Islam" where sleep is said to be "as many-coloured as the snake that girds eternity"¹²⁶⁾. It also appears in "Prometheus Unbound"¹²⁷⁾:

And if, with infirm hand, Eternity,
 Mother of many acts and hours, should free
 The serpent that would clasp her with its length.

A variant of it in the same work is "the snake-like Doom" coiled underneath the throne of the Eternal who unlooses it through the portal of Life ¹²⁸⁾.

A snake holding an animal in its coils is one of Shelley's stock images. In "The Dæmon of the World" a serpent, milder in all its savagery than the "savage conqueror stained in kindred blood", is shown as "crushing the bones of some frail antelope" in its "brazen folds"¹²⁹⁾. An eagle grasped in the folds of a "green serpent" and feeling "her breast Burn with the poison"

¹²⁵⁾ The blanks are in Shelley's own text. ¹²⁶⁾ IV, st. 4. ¹²⁷⁾ IV. 565-567. ¹²⁸⁾ II. III. 95-98. ¹²⁹⁾ II. 86.

is mentioned in "Alastor"¹³⁰). In the same poem the situation is inverted, the necks of waves writhing beneath the scourge of the tempest being likened to "serpents struggling in a vulture's grasp"¹³¹). All the power of which Shelley was capable at the time is lavished in Canto I of "The Revolt of Islam" on the presentation of the struggle between the symbolic Serpent and Eagle. Through a series of brilliant stanzas the involutions of the serpent are made to appear distinctly to the eye: its "suffocating grasp", its "wild writhings" scourging the wind, its folds twined within the bird's plumes, the neck "receding lithe, and thin", the "adamantine coil" locked in stiff rings round the enemy's neck. Jupiter threatens to drag Demogorgon down into "the wide waves of ruin" in a fall resembling that of an outspent vulture and snake that "drop, twisted in inextricable fight, Into a shoreless sea"¹³²). The grief that almost crushes Prince Athanase is like

a snake which fold by fold
 Pressed out the life of life, a clinging fiend
 Which clenched him if he stirred with deadlier hold¹³³).

In the course of nine lines two variants of this image are introduced in "The Revolt of Islam": Hate entwines the heart in its "snaky folds" and, having gorged "such bitter rage", turns "with ninefold rage" on "all beside"; then, as if this were not enough, it is compared to Amphisbæna, which, when it has tied a bird in its twine, "threats on every side" over the putrid mass¹³⁴). The horror of a tiger's struggle with a sea-snake is brought home with considerable force but also with unexpected crudity in "A Vision of the Sea". The rattle of the animal's bones, "crushed by the infinite stress Of the snake's adamantine voluminousness", the "hum of the hot blood that spouts and rains" when the tiger has wounded the veins "swollen with rage, strength, and effort", show a ruthless energy of description but lack the subtlety of touch with which Shelley usually succeeds in mitigating his effects of terror. A much higher poetic plane is reached in the image of the "bony chains" of dead serpents twisted round the rocks or

¹³⁰) ll. 227—229. ¹³¹) ll. 323—325. ¹³²) Prom. Unb. III. 1. 71—74.
¹³³) Prince Athanase, 121—123. ¹³⁴) VIII, st. 21.

within heaps of dust
To which the tortuous strength of their last pangs
Had crushed the iron crags ¹³⁵).

The pattern, movement and power of the coils of snakes are conveyed in the above instances with an intensity and distinctness that sometimes recall an hallucination.

A peculiar echo of such imagery occurs in the third section of "The Sensitive Plant". We are told how the air itself is stifled by "long and hollow" weeds until the dead wind "stinks" ¹³⁶). Only a few stanzas later the roots of "flags huge as stakes" are actually likened to knotted water-snakes; their function is similar to that of the weeds, for together with spawn, scum and filth they reduce the "running rivulet" to a state resembling putrefaction by making it "thick and dumb".

The knotted snakes of this passage are a further characteristic item in Shelley's series of serpent images. We find them twice in "The Revolt of Islam". Fear and lust are said to be tied through mutual hate,

Like two dark serpents tangled in the dust,
Which on the paths of men their mingling poison
[thrust ¹³⁷).

Hate and guile lie in the heart, intertwined like "two serpents in one deep and winding nest" ¹³⁸). A late echo of this occurs unexpectedly in the quiet and harmonious "To Jane: The Recollection", where pines are shown to be

Tortured by storms to shapes so rude
As serpents interlaced.

Here the image appears as a reminder of moods and thoughts that otherwise have passed into the background in this record of a brief truce with Fate.

¹³⁵) Prom. Unb. IV. 305—308. ¹³⁶) III. 56—57. ¹³⁷) II, st. 4. ¹³⁸) *ibid.* X, st. 32.

2. RAMIFIED STRUCTURES.

The imagery to be dealt with in the present chapter is in many cases extremely closely associated with some of that already discussed. Sometimes it is indeed difficult to draw the line between the former and the latter. We have often had to refer to boughs and branches. We have not, however, done this with special reference to their peculiar structure — to their issuing from a stem and forming further branches. This spreading from one parent stem in a multiplicity of ramifications is a phenomenon of which Shelley seems to have been very fond. It is sometimes explicitly described. While showing all the complexity of woven fabric, it has the advantage of being more intimately associated with the idea of organic growth, of the free functioning of nature, which Shelley loved.

Under the present heading we shall also consider some significant associations connected with certain phenomena characterized by ramification, especially with veins and nerves. It will be found that Shelley was very conscious of their structure and that he constantly thought of them as branching webs of fibres; this idea is often present while he is describing their functions and the sensations connected with these functions.

An exceptionally vivid rendering of the effect of ramification is found in Shelley's description of wood-nymphs assuming the shape of branching leaves in "The Woodman and the Nightingale". His further likening of the impression thus created to that of ramified traceries in ancient churches reinforces the effectiveness of the leading motive with conspicuous success:

Around the cradles of the birds aloft

They spread themselves into the loveliness
Of fan-like leaves, and over pallid flowers
Hang like moist clouds: — or, where high branches kiss,

Make a green space among the silent bowers,
Like a vast fane in a metropolis,
Surrounded by the columns and the towers

All over-wrought with branch-like traceries
In which there is religion —

The "fan-like leaves" of this passage appear also as the principal element of the modest beauty of Shelley's Sensitive Plant, manifestly a favourite of his. The architectural effect is found again in "The Temple of Famine" with its "marble-ribbed roofs".

The poet's delight in the subtlety of the bough pattern is clearly expressed in the way he pictures "weeds, like branching chrysolite, Woven in devices fine and quaint" in "Rosalind and Helen" (1082—1083). A more unexpected image of strange beauty, whose effect depends largely on the introduction of the pattern in question, is that of the two sleeping lovers in "The Witch of Atlas" who were

linked innocently
In their loose locks which over both did creep
Like ivy from one stem ¹⁾.

Some of the most detailed descriptions of ramification in Shelley occur in passages depicting the texture of the rind and leaves of plants. Thus, the plant with "the long and gourd-like fruit" grown by the Fairy Lady of Atlas has a rind which is described with great precision:

Woven tracery ran
Of light firm texture, ribbed and branching, o'er
The solid rind like a leaf's veined fan ²⁾.

Here we find the leaf reminding us of a fan, the branches, the ribs, the tracery of our earlier examples, combining with a pattern of veins into one very definite picture of complex ramification. An equally minute description of a similar kind is that of another marvellous plant (also likened to a gourd, cf. l. 161) in

¹⁾ Stanza 61. ²⁾ Stanza 33.

the "Fragments of an Unfinished Drama" ³). Its stem and tendrils are "mottled and diamonded with azure mail and streaks of woven silver", the "golden eye" of its blossom having "veinèd lids" and its leaves being "delicate, you almost saw the pulses With which the purple velvet flower was fed To overflow".

The veined texture of certain minerals and similar substances is repeatedly described. Asia is represented as standing in a "veinèd shell", floating on the floor of the crystal sea ⁴). The cave in which Prometheus and Asia intend to celebrate their reunion is "paved with veinèd emerald" ⁵). Branching layers of mineral deposits are referred to in the Spirit's first speech in the "Unfinished Drama", where "veins Of gold and stone and adamantine iron" are mentioned ⁶), and perhaps also in the allusion to the "veins" of Parian stone by which "Art's deathless dreams" are said to be veiled in the "Ode to Liberty" (st. 4), though in the latter case the reference may equally well be to the texture of marble. Quicksilver, "veinèd and thin", lying in a bowl, is depicted in the "Letter to Maria Gisborne" ⁷).

But the principal object providing Shelley with instances of branching network is the blood-vessels of the human body. There is remarkable subtlety in the way he describes them. Often his vision of them is associated with delicacy of shape, mind, and health. A tender, transparent skin through which the pulsations of blood are seen goes repeatedly with this conception.

It is especially the hands whose tracery of veins Shelley describes, mostly, though not always, with an implication of fragility and spirituality. The phantom of beauty that the hero of "Alastor" sees in his nightly dream has hands in whose "branching veins The eloquent blood told an ineffable tale" ⁸). In "The Sunset", the hands of the widowed lady show a diaphanous, almost disembodied delicacy, and the structure of her veins is alluded to:

Her hands were thin, and through their wandering veins
And weak articulations might be seen
Day's ruddy light.

³) ll. 160—175. ⁴) Prom. Unb. II. 5. 23—24. ⁵) *ibid.* III. 3. 13.
⁶) ll. 22—23. ⁷) l. 67. ⁸) ll. 167—168.

The fragile charm of the Princess in the "Scene from Tasso" is impressively suggested by her hands, which are "clasped, veined, and pale as snow, And quivering". Count Cenci's "veinèd hands, crossed on his heaving breast" are among the few redeeming features in that human monster's appearance, and it is partly owing to them that Olimpio dare not kill him⁹): they seem to indicate a nobility and delicacy of which his character shows no traces. Even the "veinèd hand" of Jupiter¹⁰), who is the supreme embodiment of despotism, appears in a context where he is not conceived as entirely destitute of noble traits but as a figure of almost exquisite if cruel beauty. Once even a marble image is made to appear sensitive and spiritually alert by the same device: we are shown the nerves quivering beneath the skin (sic) of its hands¹¹).

In "Rosalind and Helen" the subtlety of the consumptive Lionel's mind is symbolized by his "translucent veins" in which the blood beats but "not like animal life"¹²). The unearthliness of the figure of Ahasuerus in "Hellas" is brought home by the description of the arteries clearly distinguishable in his transparent body¹³). The passage in question has already been quoted on p. 9.

Beauty is repeatedly suggested by "veined" or "veiny" eyelids¹⁴). The noble and sensitive Marengi's feet, licked by tame marsh-meteors, are likewise "veined"¹⁵). It is the "line through line inwoven" of Panthea's eyes that adds the last touch of subtlety to the description of these latter by Asia¹⁶).

Along with the pattern of the blood-vessels, the circulation of blood through their mazes has left notable traces in Shelley's work. He is keenly aware of the complex but intense currents streaming through the channels of veins and arteries, and the sensations caused by this incessant flow are every now and then effectively conveyed in his verse. Some examples may be adduced:

The beating of our veins one interval
Made still; and then I felt the blood that burned

⁹) Cenci, IV. 3. 11. ¹⁰) Prom. Unb. I. 237. ¹¹) Ros. & Hel. 1062—1063.

¹²) Il. 824—825. ¹³) Il. 142—144. ¹⁴) Q. Mab, IX. 234; Dæmon, II. 326; Mar. Dream, II. 3; Fragments of Unf. Dr. 169. ¹⁵) Marengi, XX. 2.

¹⁶) Prom. Unb. II. 1. 117.

Within her frame, mingle with mine, and fall
Around my heart like fire ¹⁷).

Alas! the unquiet life did tingle
From mine own heart through every vein,
Like a captive in dreams of liberty,
Who beats the walls of his own cell ¹⁸).

To thirst and find no fill — to wail and wander
With short unsteady steps — to pause and ponder —
To feel the blood run through the veins and tingle
Where busy thought and blind sensations mingle ¹⁹).

My blood is running up and down my veins;
A fearful pleasure makes it prick and tingle:
I feel a giddy sickness of strange awe;
My heart is beating with an expectation
Of horrid joy ²⁰).

A thrilling peal of such sweet merriment
As made the blood tingle in my warm feet ²¹).

The intensity of such sensations in Shelley is suggested with almost abnormal force by that startling passage where the Lady in "Marianne's Dream", hearing "the sound as of a dim low clanging", is uncertain whether it is "aught else, or but the flow Of the blood in her own veins, to and fro", but where it actually turns out to be the rumble of an incipient earthquake.

That experiences so keenly felt should have been made use of in a variety of ways — that indeed nearly every strong emotional influence should tend to be likened to blood racing through the labyrinth of veins — is consequently a fact that need cause no surprise. In "Rosalind and Helen" there are some characteristic examples of emotions thus represented:

A thought
Of liquid love, that spread and wrought

¹⁷) Rev. Isl. VI, st. 34. ¹⁸) Ros. & Hel. 1033—1044. ¹⁹) Fr. Igniculus Desiderii, 1—4. ²⁰) Cenci, IV. 2. 163—167. ²¹) Fr. of Unf. Drama, 139—140.

Under my bosom and in my brain,
And crept with the blood through every vein ²²).

"Swift emotions" are pictured as coming and going "through the veins of each united frame" ²³). In the "Revolt of Islam" stirring thought is born in the veins:

When first the living blood in all these veins
Kindled a thought in sense ²⁴).

Shame is felt to pass through the veins ²⁵). Music — always so abundant a source of excitement and ecstasy to Shelley — passes "through every vein" into his "heart and brain" ²⁶). Thirst, pain, disease, baleful spiritual influences flow through the blood-vessels of real beings and abstractions alike and are often explicitly likened to poison:

Their influence darts
Like subtle poison through the bloodless veins
Of desolate society ²⁷).

Thither still the myriads came,
Seeking to quench the agony of the flame,
Which raged like poison through their bursting veins ²⁸).

That we will be dread thought beneath thy brain
And foul desire round thy astonished heart,
And blood within thy labyrinthine veins
Crawling like agony ²⁹).

Compare also "The Dæmon of the World", II. 156, "Ode to Naples", 111.

One of the most astonishing images coming under this head — though not referring to emotion — is that of suns and spheres flowing like drops of blood through the heart of Nature ³⁰):

What are suns and spheres which flee
With the instinct of that Spirit

²²) ll. 352—355. ²³) *ibid.* ll. 942—943. ²⁴) I, st. 39. ²⁵) *ibid.* VI, st. 8.
²⁶) Music, 11—12. ²⁷) Q. Mab, IV. 106. ²⁸) Rev. Isl. X, st. 21. ²⁹) Prom.
Unb. I. 488—491. ³⁰) Ode to Heaven, 41—44.

Of which ye are but a part?
 Drops which Nature's mighty heart
 Drives through thinnest veins? Depart!

Here the whole universe is seen as an organism with its system of blood-vessels. The Earth is often looked upon in a similar way, especially in "Prometheus Unbound", where she has veins, pores, fibres and nerves conceived as channels of life and passion. Joy runs through her "stony veins To the last fibres of the loftiest tree" ³¹⁾, "as blood within a living frame"; "the warmth of an immortal youth" shoots circling through her frame at the touch of Prometheus, which runs along her "marble nerves" "even to the adamantine central gloom" ³²⁾; love "interpenetrates her granite mass", passing through tangled roots and clay into her utmost leaves and flowers ³³⁾. In the song of the Earth, from which the last instance is taken, the idea of penetration through narrow, mazy passages finds further development: we are told how man "follows a sick beast through a warm cleft Of rocks, through which the might of healing springs is poured" ³⁴⁾, and again, how his dreams pass through "the cold mass of marble and of colour", not as an all-pervading fluid but as "bright threads whence mothers weave the robes their children wear" ³⁵⁾.

"Prometheus Unbound" is especially rich in intricate channels penetrated by something of a lighter, less tangible nature. The echoes ask Asia, that almost incorporeal presence, to follow them through the hollow caverns, the many-folded mountains, the rents, gulfs and chasms of the Earth ³⁶⁾. The breath of the Earth passes through the "serpent vine", the "dark linkèd ivy trembling wild", and the "veinèd leaves and amber stems" of flowers ³⁷⁾. Sunlight itself is porous, and into its pores darkness is gathered up "like eclipse" ³⁸⁾. This last example shows how Shelley's predilection for the idea here examined brings him into conflict with another tendency of his, namely the inclination to dematerialize the most solid things. Something very similar has already been observed in his conception of air and light as a tissue of filaments.

Images like those just discussed are not infrequently found

³¹⁾ I. 153 ff. ³²⁾ III. 3. 85. ³³⁾ IV. 370—372. ³⁴⁾ IV. 389—390.
³⁵⁾ IV. 412—414. ³⁶⁾ II. 1. 197—203. ³⁷⁾ III. 3. 135 ff. ³⁸⁾ IV. 510—514.

also outside "Prometheus Unbound". The sap of decaying plants "shrinks to the root through every pore" as blood does to the hearts of the dead ³⁹). The moisture of clouds passes "through the pores of the ocean and shores" ⁴⁰). The revived plant in "The Zucca" has a heart whose every impulse sends its "unbeheld pulsations" to every part, like blood through veins ⁴¹). A portion, presumably of the spirit of the poet's buried son, passes through the seeds of flowers and sunny grass into their hues and scents ⁴²).

The illustrations adduced show how Shelley's interest in a particular pattern combined with his susceptibility to certain physical sensations so as to intensify his fondness for a definite type of imagery. That the complexity of the passage of blood through veins is constantly being realized by him is indicated by direct references to it as well as by the frequency of such expressions as "every vein", "every pore", i. e. he was aware not of a mere flow but a flow through a multiplicity of passages. His preoccupation with this phenomenon illustrates both a predilection for a certain visual image and an extreme physical sensitivity. Both of these characteristics are reflected to an equal or greater degree in his references to the very organs of sensitivity, viz. nerves. We have already had to allude to some of these references, e. g. to his description of the quivering nerves of a marble statue (p. 27). Sometimes he appears to view the human organism as a mere network of nerves, as in Count Cenci's testimony to the force of his daughter's

awe-inspiring gaze,
Whose beams anatomize me nerve by nerve
And lay me bare ⁴³).

A similar dissection of the whole nervous system is hinted at by the First Fury in Act I of "Prometheus Unbound" as a possible torture for the Titan:

Thou thinkest we will rend thee bone from bone,
And nerve from nerve, working like fire within ⁴⁴)?

³⁹) The Sensitive Plant, III. 84—85. ⁴⁰) The Cloud, 75. ⁴¹) ll. 65—66.

⁴²) To William Shelley, 15—18. ⁴³) Cenci, I. 2. 84—86. ⁴⁴) I. 475—476.

This passage suggests both an awareness of the structure of the nervous system and a realization of it as a source of intolerable pain — a sensation not unfamiliar to Shelley and plainly one of the reasons why the idea of nerves so manifestly stirred his imagination. The tearing out of nerves is further described in “Julian and Maddalo”:

I had torn out
The nerves of manhood by their bleeding root
With mine own quivering fingers ⁴⁵).

In the same poem even these pictures of pain are surpassed by the visualization of a human being as *one* nerve along which anguish makes its steady progress:

Me — who am as a nerve o’er which do creep
The else unfelt oppressions of this earth ⁴⁶).

The desolation of the grave is conveyed by an image of desiccated veins and nerves, compared in characteristic fashion to leaves on boughs:

Bloodless are the veins and chill
Which the pulse of pain did fill;
Every little living nerve
That from bitter words did swerve
Round the tortured lips and brow,
Are like sapless leaflets now
Frozen upon December’s bough ⁴⁷).

Life, one infers, is the quivering of nerves and the torturing pulsation of veins. Even at his cheerful moments Shelley is apt to think of nerves as rebellious organs that may have to be subdued — their tangles on one occasion suggesting to him other tangles, curiously enough of geometrical figures, with which they will have to be stifled:

⁴⁵) ll. 424—426. ⁴⁶) ll. 449—450. ⁴⁷) Lines written am. the Eug. Hills, 38—44.

As to nerves —
With cones and parallelograms and curves
I've sworn to strangle them if once they dare
To bother me — when you are with me there ⁴⁸).

Other involved, fibrous structures belonging to the human organism — the folds and fibres of the brain and heart as well as of the sinews — are occasionally perceived by Shelley with a similar distinctness and an equal awareness of the pain that they may cause:

Draw him away to torments; let them be
Subtle and long drawn out, to tear the folds
Of the heart's inmost cell ⁴⁹).

They say that sleep, that healing dew of Heaven,
Steeps not in balm the foldings of the brain
Which thinks thee an impostor ⁵⁰).

It glues
My fingers and my limbs to one another,
And eats into my sinews ⁵¹).

The evidence presented suggests to what an extent Shelley had mentally anatomized his own organism and how he felt it to be a system of channels for pleasure and pain, constantly electrified by involved currents of racing emotion. We have seen how this conception is transferred to plants, to the earth, and even to the universe itself. Hypersensibility and an abnormal capacity for perceiving intricacy of structure have been clearly exemplified in this study of ramifications in Shelley.

⁴⁸) Letter to Maria Gisborne, 312—315. ⁴⁹) Cenci, V. 2. 160—163.

⁵⁰) *ibid.* IV. 1. 178—180. ⁵¹) *ibid.* III. 19—22.

3. CONTACT.

One of the principal elements in the complexes of imagery examined is the notion of contact or proximity. Intertwined, intertangled, interwoven things are things so close to one another that they are difficult to unravel. Ramified patterns consist of elements that are intimately connected, no matter how far apart their last branches may spread. Veins and nerves in particular are so closely united that a pulsation in any part of them immediately affects all the rest of the system. It has been shown that these aspects of the matter often presented themselves to Shelley.

In many of the images discussed the idea of contact can be seen to be very strongly stressed. Sometimes it is delightful contact, the contact of affection and love, but often it is the painful grapple of mortal fight. The former is illustrated by the image of Night twining her hair round the eyes of Day, the latter by the idea of the snake strangling and crushing its victim. The difference between the two is not really so great as it seems. Shelley vacillated between pain and pleasure, and we know that an excess of voluptuous pleasure is pain. Shelley's ecstasies are often described in terms of death, e. g. in the last line of "Epsychidion":

I pant, I sink, I tremble, I expire!

Or in the "Indian Serenade":

I die! I faint! I fail!

He was conscious of the possibility of "agonizing pleasure"¹⁾, and it has been seen how indefinite the boundary was that divided his delights from his terrors. The whole poem on Leonardo's Medusa shows this with singular convincingness.

¹⁾ The Triumph of Life, 143.

There is an unmistakable erotic note in many of Shelley's pictures of contact. He was by no means averse from describing the physical union of love. Compare, for instance, "The Revolt of Islam", Canto VI, stanza 36; "Rosalind and Helen", ll. 1032, 1125; "Prometheus Unbound", Act I, l. 148. Such Greek expressions as *ἐν φιλότῃτι μιν γείσα* or *συνέμισε* are rendered by him in a much more graphic fashion ²). The interweaving of bodies is a favourite idea of his. Kindred though less emphatic are the descriptions of more "innocent" embraces and contacts, such as that of the swan's mate that "will twine her downy neck" with his ³), or the not very common notion of intertwined fingers as expressions of a union of souls — an image found twice in "Rosalind and Helen" ⁴). In "The Revolt of Islam" the wind itself has "intertwining fingers" that caress its nurslings, the "flowering parasites" ⁵). Another idea of a similar kind, frequently accompanied by distinctly amorous associations but very often so spiritualized that all non-Platonic elements seem to have faded away, is the idea of interpenetration, of the complete absorption in another being or substance, i. e. of contact in its fullest form. "Epipsychidion" and the "Ode to the West Wind" are among the most powerful expressions of this conception — the one a case of the spiritual coalescence of two souls, where, however, the physical element still seems to form a point of departure for flights towards more ideal heights, the other an example of the desire for a dissolution in the forces of nature, for an abandonment of the ego and for its mingling with a greater, impersonal life. As the latter poem shows, Shelley's longing for contact is closely connected with his pantheism. Here the exaltation of complete union finds its fullest poetic realization ⁶).

Shelley's imagery of contact is far too extensive a subject to be dealt with at all exhaustively here. An attempt to do this would lead us too far afield. However, a few more remarks concerning this matter seem necessary to enable us to realize how persistently it occupied and how effectively it stimulated his imagination. Contact in all its forms, from the gentlest touch to the

²) Translations of the "Hymn to Mercury", l. 4, and of the "Hymn to Venus", l. 38. ³) Alastor, 282—283. ⁴) Cf. ll. 940—941, 1244. ⁵) VI, st. 28. ⁶) This subject has been competently dealt with by the late Prof. O. W. Firkins, op. cit., pp. 145—155.

most torturing corrosion, is described by him with such singular vividness as to lead us to the conclusion that his descriptions were derived from a stock of intense personal experience. Only a few aspects of the matter shall be pointed out here.

Certain uses of the verbs "to fold" and "to enfold" afford excellent illustrations of Shelley's treatment of intimate, gentle contact. These verbs are most frequently found to be associated with repose and sleep, especially with protected sleep, with a restful clinging to, or being enveloped by, something providing sleep, warmth and security. Some of his daintiest imagery is connected with these words. Thus, the conception of a folded flower serving as a dwelling-place or a place of rest is found more than once or twice. Spirits live "in folded violets deep" ⁷⁾; "legioned hopes" sleep "within folded Elysian flowers" ⁸⁾; glow-worms dwell "in folded lilies" ⁹⁾. A cognate though more abstract conception is that of "Thoughts and joys which sleep, but cannot die, Folded within their own eternity" ¹⁰⁾. A notable application of the same basic idea occurs in the description of sounds folded in cells of silence:

The deep recesses of her odorous dwelling
Were stored with magic treasures — sounds of air,
Which had the power all spirits of compelling,
Folded in cells of crystal silence there ¹¹⁾.

In "The Cyclops", l. 595, a man who in the original "abandons himself to sleep" (*τῷ δ' ὄπνω παρείμενος*), is "folded up in sleep". The Witch of Atlas rests "enfolden In the warm shadow of her loveliness" ¹²⁾. And a grey mist is shown as "enfolding" a mountain, "When the sunset sleeps Upon its snow" ¹³⁾.

Ample use of a similar kind is made of the verb "to cradle", which figures among Shelley's favourites. Yet instead of dwelling upon it or on other expressions of kindred import we shall pass on to certain noteworthy uses of another, especially characteristic word, the verb "to cling". Shelley must have been very susceptible to the kind of contact it represents for it occurs in some

⁷⁾ Prom. Unb. II. 2. 85. ⁸⁾ *ibid.* II. 4. 60. ⁹⁾ Witch of Atlas, st. 39. ¹⁰⁾ Epips. 523—524. ¹¹⁾ Witch of Atlas, st. 14. ¹²⁾ *ibid.* st. 2. ¹³⁾ Prom. Unb. IV. 488—492.

rather striking contexts. Music clings to boughs and is shaken from them by the wind ¹⁴); tears and even laughter cling to hoary hair ¹⁵); the death-fire of the earth-star clings to hair like mist to pines ¹⁶). While in the Greek "Hymn to Aphrodite", ascribed to Homer, the bewitchment of love "awfully grips" the goddess's heart (*ἐκπάγλως δὲ κατὰ φρένας ἵμερος εἶλεν*), Shelley's rendering describes how "the love clung Like wasting fire her senses wild among" ¹⁷). Attention should be called to the association of the word with the brain, apparently indicating the same preoccupation with nervous sensations that has already been noted. Helen speaks of Lionel's voice that "clung like music in my brain" ¹⁸). Rosalind dreams of a form which, she says, "to my brain was ever clinging" ¹⁹). In "Julian and Maddalo", the poem where the hero was found to compare himself to a nerve along which the "oppressions of the earth" crept, we read how a letter, an "unfeeling leaf", "burns the brain And eats into it". Jupiter's omnipotence is "a crown of pain, To cling like burning gold round thy dissolving brain" ²⁰).

Our last quotations illustrate a trait showing with special distinctness Shelley's keen perception of tactile sensations — his frequent description of painful contact. His imagination reacted vividly and sometimes even very violently to this idea. Heat and cold "clinging" to the body or "eating into" it are experiences often referred to in his verse, both in direct description and in figurative contexts. In "The Revolt of Islam" baffled hopes cling to one "like ice" ²¹); a hard, cold creed sears the seams of the rent heart "like blistering ice" ²²). In "Prometheus Unbound" the subject-matter — the Titan exposed to the fury of the elements on a lonely mountain top — readily associates itself with such imagery. Accordingly, the latter occurs with special frequency in connection with the sufferings of Prometheus, but it is found also in different contexts. Prometheus says:

The crawling glaciers pierce me with the spears
Of their most freezing crystals, the bright chains
Eat with their burning cold into my bones ²³).

¹⁴) *ibid.* II. 1. 157. ¹⁵) *Rev. Isl.* IX, st. 16. ¹⁶) *Rev. Isl.* XI, st. 12.
¹⁷) *ll.* 57—58. ¹⁸) *Ros. & Hel.* 891. ¹⁹) *ibid.* 278. ²⁰) *Prom. Unb.* I.
290—291. ²¹) II, st. 21. ²²) *ibid.* XII, st. 10. ²³) I. 31—33.

“Alternate frost and fire eat into” the Titan²⁴). The sun “splits his parched skin” and “the crystal-winged snow clings” round his hair²⁵). Jupiters description of the effect of his wrath and curses on the soul of man is similar:

And though my curses through the pendulous air,
Like snow on herbless peaks, fall flake by flake,
And cling to it; though under my wrath’s night
It climbs the crags of life, step after step,
Which wound it, as ice wounds unsandalled feet²⁶).

The fate of the eagle caught in a whirlwind is sealed when “his struggling form”

sinks at length
Prone, and the aëreal ice clings over it²⁷).

A different, at least equally distasteful, kind of contact is viscous adhesion, the clinging of gluey substances to the body. Some of Shelley’s most notable descriptions of horror refer to it, for instance that desperate soliloquy of Beatrice Cenci when after the violation of her bodily integrity by her father a thick mist devouring her vitals seems to envelop the world. It must be quoted from again though some lines of the following extract have already been cited in another connection:

There creeps
A clinging, black, contaminating mist
About me . . . ’tis substantial, heavy, thick,
I cannot pluck it from me, for it glues
My fingers and my limbs to one another,
And eats into my sinews, and dissolves
My flesh to a pollution, poisoning
This subtle, pure, and inmost spirit of life!²⁸)

The terror of this is matched by the slimy decay that overtakes the garden of the Sensitive Plant. Rotting glue supplants beauty and subtlety. The “winged seeds” of ugly plants cling round the

²⁴) I. 268—269. ²⁵) I. 384—385. ²⁶) III. 1. 11—15. ²⁷) III. 2. 16—17. ²⁸) The Cenci, III. 1. 16—23.

stems of flowers until they putrefy. A "monstrous undergrowth", livid, blistering, pulpous, "starred with a lurid dew"; agarics, fungi, mildew and mould, "pale-fleshy" like carcasses; spawn, filth, a "leprous scum" congesting the rivulet; "unctuous meteors"; the "blight of a frozen glue" into which the tears within the folded leaves — the lids — of the Sensitive Plant are turned — all this conveys the same sensation of nauseating viscosity. In "A Vision of the Sea", composed about the same time, viz. early in 1820, the hulk of a ship is compared to "a corpse on the clay which is hungering to fold Its corruption around it". The descriptions of clinging, sucking leeches in "Swellfoot the Tyrant" and the "Sonnet: England in 1819", both written in one and the same year, deal with impressions of a somewhat similar though not identical nature.

These may perhaps be called extreme cases. But Shelley was constantly tending towards extremes, and the evidence adduced doubtless proves that the type of experience exemplified must have exercised a strong attraction on his mind. More moderate varieties of the same kind of sensation frequently leave their impress on his imagery even in contexts of a more abstract nature. Thus, remorse, self-contempt, scorn, crime, rancour, plague, moral stains "cling" to those afflicted with them ²⁹). These usages are not in themselves exceptional but their frequency is unusual. More remarkable still is the frequent description of curses as "clinging" ³⁰). The idea of adhesion with sinister associations is a frequent element in Shelley's poetry.

We have found him almost morbidly sensitive to the notion of contact, whether delightful to the point of ecstasy or distasteful to the point of extreme nausea and pain. This seemed to account at least in part for certain aspects of his attitude to life and his philosophy, such as his pantheism. It may similarly serve as a partial explanation of his interest in the types of imagery examined earlier in this paper.

²⁹) Adonais, st. 37; Ros. & Hel. 257—260; Prom. Unb. I. 452—454; Fragment: "A gentle story", 3—4; Rev. Isl. VIII, st. 8. ³⁰) Rev. Isl. II, st. 30; The Fugitives, 56—57; Peter Bell the Third, VII. 10; Prom. Unb. III. 1. 11—13, etc.

4. CIRCULAR MOVEMENT.

The idea of a circle or of movement describing a circle would appear to have little in common with the tangles and involutions hitherto dealt with. In itself it is, on the contrary, one of the simplest and least intricate notions that can be imagined. But when combined with the idea of onward progress, of a succession of whirling circles that are not regular and not concentric, or of a spiral, it presents a different aspect and its connection with the imagery of entanglement is obvious at once. Now in Shelley it is exactly such irregular whirls, such complex and tempestuous chains and mazes of vortexes, whether of air or water or something else, that figure with especial frequency. Not orderly revolution but eddy upon eddy in a rushing river is the kind of gyration that he loves. Circular motion is often associated by him with confusion or intricacy or both. It will be seen that even the most regular of all circular movements, those of the heavenly bodies, tend to lose their regularity in his poetry.

We have mentioned the image of eddies in a stream. It appears in a long series of striking passages and is associated with some of Shelley's most impressive symbolic imagery. In "Alastor" it plays an important part. The hero, seeking death in his frail pinnace, is propelled by "blast on blast descending, and black flood on whirlpool driven" ¹⁾. After his arrival at the "caverned base" of Caucasus, which is encircled by whirlpools and waves "bursting and eddying irresistibly" ²⁾, and his subsequent passage through a subterranean cavern, he reaches a space among the mountains where "the flood's enormous volume", before falling "even to the base of Caucasus",

Filled with one whirlpool all that ample chasm;
Stair above stair the eddying waters rose,
Circling immeasurably fast ³⁾.

¹⁾ ll. 326—329. ²⁾ ll. 356—357. ³⁾ ll. 374—381.

In the centre of this mighty whirl is left "a pool of treacherous and tremendous calm", described as "reflecting, yet distorting every cloud". The rapidity of the eddying water is brought out with particular vividness by this contrast, which is repeated once more in the subsequent picture of the boat's sudden pausing after being tossed about in the vortex:

Seized by the sway of the ascending stream,
 With dizzy swiftness, round, and round, and round,
 Ridge after ridge the straining boat arose,
 Till on the verge of the extremest curve,
 Where, through an opening of the rocky bank,
 The waters overflow, and a smooth spot
 Of glassy quiet 'mid those battling tides
 Is left, the boat paused shuddering — ⁴⁾

We are struck, on the one hand, by the force with which the spiral movement of the whirlpool is conveyed and, on the other, by the precision with which it is described almost curve by curve. After this ordeal the boat glides down into a beautiful landscape.

In "Marianne's Dream", written about two years later than "Alastor", there is a surprisingly similar description. A "raging flood" descends and winds through a quiet valley, bearing the Lady of the dream away on a little plank amid the whirlpools. Again the vortexes rise and fill the valley. The plank whereon the Lady sits is "driven through the chasms, about and about"; but after the eddies have "whirled her round and round", the scenery becomes idyllic precisely as in "Alastor", for the flood grows "tranquil as a woodland river Winding through hills in solitude".

"The Revolt of Islam", composed in the same year as "Marianne's Dream", presents the cavern and whirlpool imagery of "Alastor" in a stanza where the symbolic meaning is clearly pointed out:

We know not where we go, or what sweet dream
 May pilot us through caverns strange and fair
 Of far and pathless passion, while the stream

⁴⁾ ll. 387—394.

Of life, our bark doth on its whirlpools bear,
 Spreading swift wings as sails to the dim air;
 Nor should we seek to know, so the devotion
 Of love and gentle thoughts be heard still there
 Louder and louder from the utmost Ocean
 Of universal life, attuning its commotion⁵⁾.

The chain of whirlpools here is that of the vicissitudes of life through which the bark of the individual soul is driven. Such is also the meaning of these symbols in "Alastor"⁶⁾.

In "Prince Athanase", a product of the year 1817 like "Marianne's Dream" and "The Revolt of Islam", the stream with its whirlpools is found again; here again it is coupled with the image of the cavern though there is no boat. The meaning of the symbols is similar but not the same as in "Alastor" and the passage from "The Revolt of Islam". The mysterious grief that has fallen on the hero's soul is compared to

the shadow of a dream
 Which the veiled eye of Memory never saw,

 But through the soul's abyss, like some dark stream
 Through shattered mines and caverns underground
 Rolls, shaking its foundations; and no beam

 Of joy may rise, but it is quenched and drowned
 In the dim whirlpools of this dream obscure;
 Soon its exhausted waters will have found

 A lair of rest beneath thy spirit pure,
 O Athanase! —⁷⁾

The whirlpools here appear to symbolize mental turbulence; the close connection of the simile with our earlier instances is shown by the fact that here, too, the tumult is followed at least by the prospect of the peace actually reached in "Alastor" and „Marianne's Dream". It may be observed in passing that the gradual penetration of this complex of imagery into the deeper layers of Shelley's mind is indicated by its transference from direct description to simile and metaphor.

⁵⁾ VI, st. 29. ⁶⁾ Cf. Sir A. T. Strong, "Three Studies in Shelley", p. 92 et seq. ⁷⁾ ll. 98—107.

Some twelve or thirteen months later, towards the end of 1818, Asia's famous song in "Prometheus Unbound", II. 5, beginning "My soul is an enchanted boat", employs some of the same symbols. The boat, representing the soul, floats on rivers and seas typifying both music and life. There is nothing stormy about the progress of the vessel but its movement is that of a bark driven about on eddies:

Borne to the ocean, I float down, around,
Into a sea profound, of ever-spreading sound.

Some of the imagery of this passage, including eddies, boat and river, appears also in the description of the song of the nightingales in Act II, scene II (ll. 41 ff.).

These last examples differ from most of those discussed. In the eddies described there is nothing sinister; they, too, suggest profoundly stirred emotion but it is the emotion of joyous ecstasy rather than that of terror or threatening gloom. It is an intoxication like that felt by Laon, Cythna and the child that guides them on their posthumous voyage in a boat flying like wind-driven gossamer along winding waterways and across whirlpools filled with the gold of sunrise. Sometimes Shelley even associates the spectacle of vortexes with an atmosphere of dreamy content, as in Canto VII of the "Revolt of Islam", where a nautilus, a "lovely thing, Oaring with rosy feet its silver boat" and "spreading his azure sail where breath of Heaven Descended not", is presented as playing on a fountain, "among the waves and whirlpools driven" ⁸⁾. The image seems to have attracted the poet to such an extent as to haunt him even outside its usual sphere of turbulence and violent excitement.

However, such instances are rare. On the whole, Shelley's whirlpools represent overpowering force. Such is their import in two similes illustrating the moral genius of Laon and Cythna respectively. "As whirlpools draw All wrecks of Ocean to their chasm", thus Laon's strong mind compels all spirits to obey him ⁹⁾. And Cythna's words are like whirlwinds carrying away

All who approached their sphere, — like some calm wave
Vexed into whirlpools by the chasm beneath ¹⁰⁾.

⁸⁾ Stanzas 26 and 27. ⁹⁾ Rev. Isl. IV, st. 15. ¹⁰⁾ *ibid.* VII, st. 7.

Shelley's whirlpool imagery is, as we have seen, especially vivid and appears in certain ever repeated contexts during a comparatively brief period, from 1815 to 1818. After that there are occasional traces of it but it seems to have lost much of its vitality. A far more persistent idea is that of the whirlwind. In itself less peculiar, it is yet so frequent and appears in such a variety of contexts that it seems to constitute a special Shelleyan feature. Ellis's Concordance has 52 instances of the noun "whirlwind" and one of "whirl-blast". What this means may become clear if we mention that Wordsworth, whose output was much larger, has altogether 17 cases of "whirlwind" and 2 of "whirl-blast" and that in Keats there are only 2 examples of "whirlwind". Commotions of the atmosphere abound in Shelley and his imagery seems always liable to be set in a whirl — much oftener even than the number of actual mentions of whirlwinds suggests, for the identical thing appears in all sorts of verbal disguises. An exhaustive account of his treatment of this image will not be attempted here.

The idea of a whirlwind as a succession of formidable eddies of air recommended itself very early to Shelley as an image after his own heart. In his juvenilia it is presented with crude force, especially in the poem "On the Dark Heights of Jura" in "St. Irvyne":

Ghosts of the dead! have I not heard your yelling
 Rise on the night-rolling breath of the blast,
 When o'er the dark aether the tempest is swelling
 And on eddying whirlwinds the thunder-peal passed?

"Rolling", "eddy", "whirlwinds" are all used to emphasize the same impression. In the identical poem we read further how "the tide of the night-storm is rolling" and ghosts ride "on the wing of the whirlwind which roars o'er the mountain" ¹¹). There is nothing new in this but the insistence on circular movement is remarkable.

¹¹) Quite a number of things "roll" in Shelley's early verse. "Rolling eyes" or "eyeballs" seem to have taken his fancy (cf. "Ghastly", l. 162, "Sister Rosa", l. 26, "The Spectral Horseman", l. 51), griefs "roll" round Ravallac's fate ("Epithal. of F. Rav.", l. 59), etc.

In Shelley's later work eddying and whirling currents of air are often described with force and originality. Sometimes it is the pattern rather than the violence of the whirl that is dwelt upon. "The charmed eddies of autumnal winds" that build a pyramid of leaves on the tomb of the poet in "Alastor" are elegiac rather than powerful ¹²⁾. There is vigour in the passage representing an eagle's "thunder-baffled wings" as "entangled in the whirlwind" ¹³⁾ but the intricacy of the wind is more prominent here than its power. Both the familiar vision of an inextricable tangle and the intensity of description strike us, e. g., in the first canto of "The Revolt of Islam", where we are shown

One mighty stream, whirlwind and waves upthrown,
Lightning, and hail, and darkness eddying by ¹⁴⁾.

Very often Shelley's fancy introduces whirls of air with an individual touch impressing them on one's memory. Thus, the plank whereon the Lady in "Marianne's Dream" is driven "about and about" is likened to "the thistle-beard" that "on the whirlwind sails". In "An Allegory" the mysterious cavern is surrounded by an "unceasing strife of shadows" that are

like the restless clouds that haunt
The gap of some cleft mountain, lifted high
Into the whirlwinds of the upper sky.

These winds, the "streams of upper air" by which the Earth is supposed to be whirled round, make a fanciful appearance in "The Witch of Atlas". The Lady-Witch of this poem uses them as a playground to which she often ascends to join in the chorus of the spirits residing there ¹⁵⁾. This is dance on a cosmic scale — an idea of which Shelley is particularly fond, and continually associated by him with dizzying speed and intricacy of whirling movement.

In the "Ode to the West Wind" the uproar of the elements is indirectly likened to the madness of a bacchantic dance by the magnificent comparison of the flying clouds covering the skies to the hair of a maenad. One of the leading motives in "Prometheus

¹²⁾ Cf. l. 52. ¹³⁾ Prom. Unb. III. 2. 11. ¹⁴⁾ Stanza 3. ¹⁵⁾ Stanza 56.

Unbound" is the circling dance of heavenly bodies and spirits, especially in Act IV. The Song of the Moon in this act is that of a whirling bacchante ¹⁶⁾. The impression created by these "mystic measures" ¹⁷⁾ is one of tangled, sometimes almost maddened, gyration. This subject will have to be dealt with later in this chapter in a different context ¹⁸⁾.

The same motive is conspicuous in Shelley's last, unfinished longer poem, "The Triumph of Life". The insane billowing of

¹⁶⁾ ll. 450—492. ¹⁷⁾ Cf. ll. 77 et seq., ll. 129 et seq. and passim.

¹⁸⁾ How the idea of a confused whirl appealed to Shelley is also shown by certain passages in his translations where the imagery of the originals has been changed. In "The Cyclops", ll. 586—587, "The heavens and earth appear to whirl about Confusedly". Euripides says: "And the heavens appear to me to move, mingled with the earth". In "Faust", II. 286—288, we read:

And yet we now
Will seize, whilst all things are whirled round and round,
A spoke of Fortune's wheel, and keep our ground.

Here the whirl — though not cosmic — is likewise an invention of Shelley's, this time probably based on a misinterpretation of the original, where there is no hint at either wheel or whirl but a reference to the turning upside-down of things:

Doch jetzo kehrt sich alles um und um,
Und eben da wirts fest erhalten wollten.

A remarkable description of intricate wheeling, especially apposite here because it combines several of the images dealt with, presenting them all in one breath, is found in Shelley's prose fragment on the Minerva in the Florence gallery. While depicting the figures of maenads sculptured on the pedestal of the statue, he says:

"The tremendous spirit of superstition, aided by drunkenness, producing something beyond insanity, seems to have caught them in its whirlwinds, and to bear them over the earth, as the rapid volutions of a tempest have the ever-changing trunk of a waterspout, or as the torrent of a mountain river whirls the autumnal leaves resistlessly along in its full eddies. The hair, loose and floating, seems caught in the tempest of their own tumultuous motion; their heads are thrown back, leaning with a strange delirium upon their necks, and looking up to heaven whilst they totter and stumble even in the energy of their tempestuous dance" (Shelley's Prose Works, ed. R. H. Shepherd, London 1912, vol. I, p. 406).

In this connection cf. the description of "the black trunks of waterspouts" spinning and bending, "as if Heaven was ruining in", in "A Vision of the Sea", ll. 4—11.

mankind round the advancing Chariot of Life is a vast maenadic dance, a whirlwind assuming almost cosmic proportions:

The wild dance maddens in the van, and those
Who lead it — fleet as shadows on the green,

Outspeed the chariot, and without repose
Mix with each other in tempestuous measure
To savage music, wilder as it grows,

They, tortured by their agonizing pleasure,
Convulsed and on the rapid whirlwind spun
Of that fierce Spirit, whose unholy leisure

Was soothed by mischief since the world begun,
Throw back their heads and loose their streaming hair;
And in their dance round her who dims the sun,

Maidens and youths fling their wild arms in air
As their feet twinkle; they recede; and now
Bending within each other's atmosphere,

Kindle invisibly — 19)

This vertiginous, circling but chaotic movement, the “mixing with each other” of the dancers, the streaming hair, the flying arms, the twinkling feet, all carried away by the “rapid whirlwind” of an unholy Spirit, show the height of deliriously spinning confusion. Later in the poem the subject is resumed. The dance is now compared to bubbles on the eddies of a stream and to clouds chased round and round — both images that have already been instanced and both intensifying the general effect of irregular gyration. The chariot is rapidly advancing; some stand gazing, others outspeed it, others are described as making

Circles around it, like the clouds that swim
Round the high moon in a bright sea of air;
And more did follow, with exulting hymn,

¹⁹⁾ ll. 138—152.

The chariot and the captives fettered there: —
 But all like bubbles on an eddying flood
 Fell into the same track at last, and were

Borne onward ²⁰).

Not the same image but the same kind of movement is depicted with equal power in one of the most memorable passages of "The Revolt of Islam" — the struggle of the serpent with the eagle in Canto I. Various elements combine to enhance the impression of intricate spinning and involution. The bird and the snake are "wreathed in fight", "feather and scale inextricably blended"; the serpent has twined its coils within the eagle's plumes "by many a swollen and knotted fold". The eagle's movements are uncertain, "hovering, wheeled to left and right". After this preliminary description of manifold writhings and speedy but wavering circlings in mid air, the following lines with their emphatic picture of circular flight in shifting directions strike home with forcible effect:

Around, around, in ceaseless circles wheeling,
 With clang of wings and scream, the Eagle sailed
 Incessantly — sometimes on high concealing
 Its lessening orbs, sometimes as if it failed,
 Drooped through the air ²¹).

Circular movement is sometimes perceived on unlikely occasions. Gentle breezes are seen as moving in a circle, e. g. in "Rosalind and Helen", where Lionel's movements are said to be free as the winds "Which bend the bright grass gracefully, Then fade away in circlets faint" ²²). A kindred image but much vaster is that of the world of sleep spreading "far around and inaccessibly Its circles" ²³). Here, as perhaps also in the previous example, the circles seem to be conceived as concentric. This may also be the case with the music that rises "in circling flight" under Mercury's hand — an image of Shelley's own invention used in his translation of Homer's "Hymn to Mer-

²⁰) ll. 453—460. ²¹) Stanza 10. ²²) ll. 796—798. ²³) Mont Blanc, ll. 55—57.

cury" ²⁴). It is possible that the analogy in these cases is with circles of water — an idyllic conception devoid of the restlessness of the imagery previously discussed. Nevertheless, the orderliness of this very image is, on at least one occasion, converted by Shelley into a vision of surprising complexity. In "The Witch of Atlas" the simple geometrical figure in question is multiplied deftly and most effectively; the result is a shifting maze. The Lady-Witch's tears drop into her magic well —

And every little circlet where they fell
 Flung to the cavern-roof inconstant spheres
 And intertangled lines of light ²⁵).

A series of circles of sound forming a spiral and a shower of interwoven airy rings of music enmeshing the hearer in their coils are other Shelleyan images showing the same love of intricacy. Both occur in "Rosalind and Helen":

And soon her strain
 The nightingale began; now loud,
 Climbing in circles the windless sky,
 Now dying music ²⁶).

And from the twinkling wires among
 My languid fingers drew and flung
 Circles of life-dissolving sound,
 Yet faint; in aëry rings they bound
 My Lionel ²⁷).

In the last example the complexity of the image corresponds with the suggestion of the experience of dizzy fainting, so naturally associated with circling motion. And indeed, Shelley's fondness for imagery of the kind described goes together with an almost inordinate fondness for the notion of dizziness. It would hardly be easy to find another English poet describing, or referring to, the sensation of vertigo quite as often as Shelley does ²⁸). It seems with exceptional frequency to accompany his moments of

²⁴) Stanza 71. ²⁵) Stanza 25. ²⁶) ll. 1104—1107. ²⁷) ll. 1164—1168.

²⁸) *Dizzy*, *giddy* and their cognates occur 37 times in Shelley, 26 times in Wordsworth, 10 times in Keats, and 10 times in Tennyson.

excitement. The effect of Asia's beauty, leaving the beholder "dizzy, lost, yet unbewailing"²⁹⁾, and the feelings of the Spirit of the Hour floating in space "dizzy as with delight"³⁰⁾ are typical instances. Not infrequently giddiness is vividly described in terms of circular movement, sometimes with great impressiveness. After the intemperate tyrant's orgies in "Queen Mab" "his fevered brain Reels dizzily awhile"³¹⁾. The loveliness of the Witch of Atlas makes "the dim brain whirl dizzy with delight"³²⁾. In "The Cenci" the sensation of the brain "swimming round" is referred to repeatedly³³⁾, but the most effective description of vertigo occurs in Beatrice's speech after her father's incestuous deed. Her brain "is hurt", she "sees but indistinctly", "the walls spin round"; she observes a woman standing calm and motionless, whilst she herself "slides giddily as the world reels"³⁴⁾.

The above idiosyncrasies of Shelley are reflected in his treatment of a category of phenomena that occupies an important place in his poetry — the movements of the heavenly bodies. In the extraordinary interest he takes in them, as in so many other respects, he shows a close kinship with Wordsworth. But whereas the idea of an infinity of revolving worlds as well as of the participation of the earth in the cosmic system impressed the elder poet mainly with its quiet grandeur and order, the younger one's much more exuberant fancy perpetually tends to conceive those revolutions as an immeasurable whirl. The calm majesty of Wordsworth's conception is seen, e. g., in the conclusion to "Lucy":

No motion has she now, no force;
 She neither hears nor sees;
 Rolled round in earth's diurnal course
 With rocks, and stones, and trees.

In "A Night-piece" the progress of the multitudes of stars

that, small

And sharp, and bright, along the dark abyss
 Drive,

²⁹⁾ Prom. Unb. II. 5. 71. ³⁰⁾ *ibid.* III. 4. 106. ³¹⁾ III. 58—59.
³²⁾ Stanza 5. ³³⁾ Cf. I. 3. 164, V. 2. 88. ³⁴⁾ III. 1. 1—12.

is orderly and quiet, fast but regular. The mind following it is "not undisturbed by the delight it feels", and this delight "slowly settles into peaceful calm", into a musing on "the solemn scene". The skater in Book I of "The Prelude", speeding along the silent lake and suddenly stopping, continues to see the banks wheeling past,

even as if the earth had rolled
With visible motion her diurnal round ³⁵).

This is a sudden realization of cosmic movement, but though the experience is overwhelmingly sublime it is deep rather than violent. These are characteristic cases, well exemplifying Wordsworth's habitual attitude. With Shelley it is all much more dynamic and complex. "The implicated orbits woven Of the wide-wandering stars" ³⁶) are time and again viewed by him literally through the haze of dizzy excitement, not "small and sharp, and bright" but rather "reeling through the storm", as in "Prince Athanase" ³⁷). In "The Cloud" the stars "reel and swim, When the whirlwinds my banner unfurl" ³⁸). In the "Ode to Liberty", "the Spirit's whirlwind" carries the poet's soul along so impetuously that

the ray
Of the remotest sphere of living flame
Which paves the void was from behind it flung,
As foam from a ship's swiftiness ³⁹).

We are shown how

The Sun and the serenest Moon sprang forth:
The burning stars of the abyss were hurled
Into the depths of Heaven ⁴⁰).

This is far removed from the immense calmness of Wordsworth's vision. The impetus of the poet's exaltation throws the constellations out of their orbits like spray, so that all suggestion of regular revolution or even of any kind of more or less circular movement in this case disappears.

³⁵) ll. 459—460. ³⁶) Prom. Unb. II. 4. 86—87. ³⁷) ll. 192—193.
³⁸) ll. 61—62. ³⁹) ll. 11—14. ⁴⁰) ll. 16—18.

Circles, but irregularly woven circles, are suggested by the description of the sight presenting itself to the Witch of Atlas when

Through the green splendour of the water deep
She saw the constellations reel and dance
Like fire-flies ⁴¹⁾).

The image of the confusing flight of swarming insects is again applied to the stars in "The Cloud" ⁴²⁾. In the "Letter to Maria Gisborne" the two notions are coupled once more. Fire-flies are compared to stars in this case, and not *vice versa*; they are pictured as weaving their "ever-changing dance" in quaint circles, each insect being likened to

a little sun,
A meteor tamed; a fixed star gone astray
From the silver regions of the milky way ⁴³⁾.

These are playful visions of a joyously dancing universe of "implicated orbits". The joy turns to boundless exultation and the swarming of insects to a universal tempest of circling dance in "Prometheus Unbound". In the main the order of celestial revolutions remains as it is, the earth "spinning" beneath its "pyramid of night" ⁴⁴⁾ and "speeding round the sun" ⁴⁵⁾, while the Moon, the Earth's "crystal paramour" ⁴⁶⁾, describes her circles round it. These movements are not irregular, but an atmosphere of dizzying confusion is created by the fervour with which the poet describes the passionate impulsiveness of the heavenly bodies. The song of the Moon ⁴⁷⁾ is the height of an emotion that has burst all bounds. "Maniac-like", "an insatiate bride", she moves round the Earth, her "weak brain" "overladen with the passion of her love". She "must hurry, whirl and follow" through the heavens, and in a passage, cancelled perhaps because it would have introduced too much involution into the imagery, she likens herself to "a strain of sweetest sound" that

⁴¹⁾ Stanza 28. ⁴²⁾ ll. 53—54. ⁴³⁾ ll. 283—285. ⁴⁴⁾ IV. 521—522.
⁴⁵⁾ IV. 457. ⁴⁶⁾ IV. 463. ⁴⁷⁾ IV. 463 et seq.

Wraps itself the wind around
Until the voiceless wind be music too.

Though there is no real indication of the Moon being here conceived as leaving her orbit, the general impression, as has been pointed out, is that of the dance of a bacchante, unbridled, chaotically whirling, vertiginous. However, this confusion does not seem to have satisfied the author, for he introduces additional dancers, not bound to a prescribed course — the Hours and "Spirits of might and pleasure" whose mystic, luminous measures mingle with the gyrations of the heavenly bodies.

Yet however impressive or even overpowering these images may be, there is another one in "Prometheus Unbound" that in the present writer's opinion surpasses them all as far as the effect of intricately circling speed and inextricable complexity of moving, fused splendour is concerned. Nearly all the tendencies described in the present chapter and many of those dealt with in earlier parts of this essay converge in the image of the chariot, shaped like a "multitudinous orb", in which the Spirit of the Earth arrives on the scene in Act IV. This vision of "ten thousand orbs involving and involved", though not literally a description of planets and stars, is manifestly suggested by the idea of the starry firmament. Its precedents in Shelley's poetry are of considerable interest, showing as they do the gradual evolution of a conception of powerful and spontaneous effect. They also illustrate the way in which Shelley's imagination seized on familiar phenomena, elaborating and transmuting them step by step, until a stage was reached when familiarity and strangeness combined into a whole of singular power.

5. THE MULTITUDINOUS ORB.

What has just been dealt with is Shelley's tendency to conceive the movements of cosmic bodies as an ethereal but exultant dance, a magnificent, gyrating chaos of involved stellar courses. In Shelley's early vision the orderly nature of these phenomena is more apparent. In "Queen Mab" as well as in the final version of its earlier sections, "The Dæmon of the World", much of the best description deals with the sight of the starry skies. We are shown, on the one hand, perfect mechanic order, and on the other, a complexity so great that the swimming brain perceives it as disarray. "Heaven's dark-blue vault" ¹⁾ is an "immense concave" filled with an "interminable wilderness Of worlds, at whose involved immensity Even soaring fancy staggers" ²⁾. In "the black concave of heaven" the earth is shown as "a vast and shadowy sphere" and the sun as "a cloudless orb" ³⁾. "Innumerable systems" roll round the voyagers through space; "countless spheres" diffuse an "ever-varying glory" ⁴⁾; the expanse is "radiant with million constellations, tinged With shades of infinite colour" ⁵⁾.

As we see, there is little confusion in this bird's-eye view. Geometry and, on the whole, also cosmography are held in considerable respect. The geometrical term "concave", which occurs nowhere else in Shelley, is used twice with reference to the firmament. This, though not in keeping with scientific knowledge, is an attempt to give definite shape to the vision. Within that vast spherical body there are innumerable smaller ones, whose shape is likewise carefully defined. The word "system", also occurring repeatedly here though rare in Shelley's later work, shows the influence of science on the poet's mind. At the same time these sharp outlines are softened by the impressionist description of illumination, and the bewildering effect of the whole

¹⁾ Dæmon, 120. ²⁾ *ibid.* 176—178. ³⁾ *ibid.* 151, 153. ⁴⁾ *ibid.* 163—165.
⁵⁾ *ibid.* 144—145.

is suggested. The total impression is summed up with admirable precision in the following lines:

Thus, far as the remotest line
That limits swift imagination's flight,
Unending orbs mingled in mazy motion,
Immutably fulfilling
Eternal Nature's law.
The circling systems formed
A wilderness of harmony.
Each with undeviating aim
In eloquent silence through the depths of space
Pursued its wondrous way⁶).

"Eternal Nature's law", that Necessity which Shelley in this very work proclaimed as the basis of all existence and philosophy, forms one aspect of the vision; its other aspect is the bewilderment already referred to, but perhaps it is also the typically Shelleyan delight in inextricable complexity, in the mingling of the celestial orbs in "mazy motion". The two conflicting tendencies are compressed into the oxymoron "a wilderness of harmony".

The spheres enclosed in a greater sphere, the fusion and the tangle reappear later on in combinations that grow bolder and bolder. A case in point is the description of the splendid hall in Canto I of "The Revolt of Islam". Here Shelley's mind, which in the meantime had acquired much more of "ever-varying glory" than it possessed when creating its first remarkable poem, mixes and develops the old elements with great ingenuity. The hall is like a firmament that has undergone a sea-change. It is a concave dome ("a dome of woven light") with a roof of diamond screened by clouds through which are seen orbs, starry shapes, meteors, moons:

We came to a vast hall, whose glorious roof
Was diamond, which had drank the lightning's sheen
In darkness, and now poured it through the woof
Of spell-inwoven clouds hung there to screen
Its blinding splendour — through such veil was seen

⁶) *ibid.* 242—252.

That work of subtlest power, divine and rare;
Orb above orb, with starry shapes between,
And horned moons, and meteors, strange and fair,
On night-black columns poised — one hollow hemisphere! ⁷⁾

This is cosmic architecture but there is no classical austerity in the picture: clouds, "spell-inwoven", dim all contours inside the "hollow hemisphere". It is all a fantastic transformation of stellar beauty.

There is no movement so far. But we are to have it too:

Then first, two glittering lights were seen to glide
In circles on the amethystine floor,
Small serpent eyes trailing from side to side,
Like meteors on a river's grassy shore,
They round each other rolled, dilating more
And more — then rose, commingling into one,
One clear and mighty planet hanging o'er
A cloud of deepest shadow, which was thrown
Athwart the glowing steps and the crystalline throne ⁸⁾.

Being pure fantasy, this description is perhaps all the more characteristic of Shelley's leanings. Freed from the prescriptions of astronomy and cosmography, he follows the drift of his own imagination. The elements are recognizable. We are told of "serpent eyes" but they are likened to "meteors" (as Shelley characteristically calls them, though he seems to be thinking of *ignes fatui*). Their motion is circular, they move round each other, somewhat like heavenly bodies but more fancifully. When they mingle they compose a planet, two orbs forming one, both contained in it and fused with it. The process of fusion, hinted at metaphorically in "The Dæmon of the World" ("mingled in mazy motion"), is here described as a reality. It forms one of the principal motives associated with the orb of the Spirit of the Earth in "Prometheus Unbound".

This gigantic orb, which is seen and described by Panthea, consists almost entirely of revolving, transparent spheres moving in complete order but so rapidly and inextricably that they appear

⁷⁾ Stanza 52. ⁸⁾ Stanza 56.

as one ethereal mass. The impression of an indivisible whole is further strengthened by their transparency and permeability. This is really the same "wilderness of harmony" as in "Queen Mab" and "The Dæmon of the World" but the wilderness is presented as, if possible, even more complex; dynamic and tangled, and the harmony as even more sublime and complete. We are confronted with a maze of geometrical figures that have lost the last trace of rigidity and afford a perfect example of unity in infinite variety. Panthea says:

And from the other opening in the wood
 Rushes, with loud and whirlwind harmony,
 A sphere, which is as many thousand spheres,
 Solid as crystal, yet through all its mass
 Flow, as through empty space, music and light:
 Ten thousand orbs involving and involved,
 Purple and azure, white, and green, and golden,
 Sphere within sphere; and every space between
 Peopled with unimaginable shapes,
 Such as ghosts dream dwell in the lampless deep,
 Yet each inter-transpicuous, and they whirl
 Over each other with a thousand motions,
 Upon a thousand sightless axles spinning,
 And with the force of self-destroying swiftness,
 Intensely, slowly, solemnly roll on,
 Kindling with mingled sounds, and many tones,
 Intelligible words and music wild.
 With mighty whirl the multitudinous orb
 Grinds the bright brook into an azure mist
 Of elemental subtlety, like light;
 And the wild odour of the forest flowers,
 The music of the living grass and air,
 The emerald light of leaf-entangled beams
 Round its intense yet self-conflicting speed,
 Seem kneaded into one aëreal mass
 Which drowns the sense. Within the orb itself,

 The Spirit of the Earth is laid asleep ⁹⁾).

⁹⁾ IV. 236—265.

This is literally a hurricane of interwoven orbs and orbits, of manifold circular motion, as complicated as that of the heavenly bodies and as orderly, but more tempestuous and at the same time more ethereal. Each of these revolving spheres, though "solid as crystal", is yet "inter-transpicuous", affording a glimpse of all the rest, like one of Leibniz's monads. Each — like a monad or a star — is an individual body but participates in the general "whirlwind harmony". Colour, rushing music and the odours and lights of living nature flow through them, creating the impression of one dizzying but perfectly organized whole, so keenly and confusingly alive that it "drowns the sense". And all this spinning and mingling tempestuousness has a definite centre in which "the Spirit of the Earth is laid asleep". There is peace and poise at the heart of this whirl.

Shelley takes special care to underline both the unity and the multiplicity, the tumult and the harmony, the solidity and the airiness of his conception. He points out more than once that it is one sphere, one "multitudinous orb", one "aëreal mass", while likewise emphasizing its being "as many thousand spheres", "ten thousand orbs", "sphere within sphere". Its multiple gyrations are similarly conveyed with special emphasis by a number of expressions, such as "whirl Over each other with a thousand motions", "whirlwind harmony", "involving and involved", "spinning", "mighty whirl", "the force of self-destroying swiftness", "intense yet self-conflicting speed" (i. e. apparently speed striving to destroy its own results since revolving motion implies a constant return to the same spot). But all this variety and speed are kept together by an imagination organizing them with all but mathematical exactitude. Here, at the height of his powers, Shelley gives the lie to those who accuse him of immature disorder. Impetuous force, airy grace and subtlety and a perfect control over one's imagery could hardly enter into a more intimate and more satisfying union.

The passage is also of particular interest as welding into one many of the traits discussed in this paper while presenting them with maximum intensity. Involution, close contact amounting to interpenetration, furious wheeling speed, tangles of circles are all shown in one image. Compared with the two other descriptions analysed in the present chapter, this picture shows a far more organic combination of the same basic images. The

cosmos that Shelley in "Queen Mab" and "The Dæmon of the World" merely copied, as it were, whereas in "The Revolt of Islam" it was disintegrated into a succession of beautiful and vivid but somewhat loosely connected dream-images, has here been transformed into a highly original vision, as suggestive and iridescent as it is compact.

This compactness, this power of condensation are exhibited to an even greater degree and combine with extraordinary freshness and fragility in another image manifestly springing from the same seed. In the "Ode to Heaven", composed in December, 1819, about the same time as the last act of "Prometheus Unbound", where the "multitudinous orb" occurs, and published in the same volume, there is a strangely original passage that has caused much comment. Here we are concerned with the visual image it presents rather than with its symbolic meaning. In the last stanza of that poem, Heaven, instead of being viewed as the immeasurable expanse of "Queen Mab" and "The Dæmon of the World", becomes a mere particle of something infinitely larger, a "globe of dew" filling some "eyed flower whose young leaves waken On an unimagined world". But even in its minuteness this globe encloses all the interminable variety that we have seen:

Constellated worlds unshaken,
Orbits measureless, are furled
In that frail and fading sphere,
With ten millions gathered there,
To tremble, gleam, and disappear.

Here we actually have a universe in a dew-drop — an extreme instance of the Shelleyan combination of exceptional delicacy with vastness of outlook — but although the colours are deliberately dimmed and the outlines blurred, the mazes of circling worlds, of spheres within a sphere, are indicated with definiteness and precision. The image of the dew-drop itself sufficiently suggests the idea of mingling, of many orbs uniting into one, which, as has been shown, was so fertile a stimulant to Shelley's imagination. The distance covered by the poet in his transition from the somewhat mechanic vision of the firmament in "The Dæmon of the World" to this highly organic growth of his genius is truly remarkable.

This increase in originality and organic wholeness of conception seems to correspond to a change in feeling and philosophical attitude. "Eternal Nature's law", rigid geometry, mechanic Necessity appear in our first example; the mingling mazes, the "ever-varying glory" there described are mere impressionist terms. But the rigidity disappears — at first so completely that even order is destroyed. Intimate contact, dreamy fusion, wandering movement characterize the spheres in the extracts from "The Revolt of Islam". In "Prometheus Unbound" we are again shown a dream but one clearly symbolizing the universe — this time a universe where the Many have really become one without losing their individuality. All are instinct with the same spirit, which is not that of mechanic law but of living, ecstatic but harmonious union. In our last quotation this union in the live dew-drop that is Heaven is, if possible, even more intimate and certainly more delicate.

That throughout this series of varying conceptions the same figures and movements should appear, shows how deep they had penetrated into Shelley's consciousness from the start and how completely they harmonized with his type of sensibility.

Two further, somewhat different but interesting examples of orbs contained in a larger orb also require brief mention. In both the immensity of heaven is condensed into something infinitely smaller, as in the image of the dew-drop. I am referring to the descriptions of Cythna's eyes in Canto XI, st. 5 of "The Revolt of Islam", and of those of Panthea in Act II, scene I, ll. 114—117 of "Prometheus Unbound". The word "orb" for "eye" is frequent in Shelley, but in the two cases concerned the association with the orbs of the firmament is highly probable. In any case, the eyes are conceived in these passages as representing the whole vault of heaven; the complexity of their texture, which is emphasized, seems to be associated with the stellar orbits. The notion of "orb within orb" is apparently introduced in allusion to the actual structure of the eye, with its three concentric circles, marking the eyeball, the iris and the pupils. The similarity of the two descriptions is striking. We read of Cythna that

her dark and intricate eyes,
Orb within orb, deeper than sleep or death,
Absorbed the glories of the burning skies.

Asia describes Panthea's eyes as follows:

Thine eyes are like the deep, blue, boundless heaven
Contracted to two circles underneath
Their long, fine lashes; dark, far, measureless,
Orb within orb, and line through line inwoven.

What is absent here is, naturally, the element of movement, though a suggestion of this may have been intended by the participle "inwoven" in the second extract. The aptness with which Shelley's favourite idea of "orb within orb" is here applied to a phenomenon so different from those discussed earlier in this chapter and the felicity with which the old associations are brought to bear upon a new subject are noteworthy. As in a musical symphony, the same leading motives keep appearing in all sorts of variations and disguises.

* *

*

Enough has probably been said to make one realize how spontaneously and how completely in accordance with Shelley's temperament and sensibility the group of images here dealt with blossomed into a variety of remarkable visions. This does not mean that no external influences were at work. It can be shown, I believe, that certain Miltonic reminiscences are traceable in his imagery. But if he made use of them this was only because these seeds had fallen on a fertile soil. What eventually grew out of them was pure Shelley and would scarcely have differed in its general character had he never remembered Milton.

In the sixth book of "Paradise Lost" there is a description of the chariot of God:

Forth rush'd with whirl-wind sound
The Chariot of Paternal Deitie,
Flashing thick flames, Wheele within Wheele undrawn,
It self instinct with Spirit, but convoyd
By four Cherubic shapes, four Faces each
Had wondrous, as with Starrs thir bodies all
And Wings were set with Eyes, with Eyes the Wheels

Of Berils, and careering Fires between;
 Over thir heads a chrystal Firmament,
 Whereon a Saphir Throne, inlaid with pure
 Amber, and colours of the showrie Arch ¹⁰⁾).

There is an unmistakable echo of part of this in "Queen Mab":

The restless wheels of being on their way,
 Whose flashing spokes, instinct with infinite life,
 Bicker and burn to gain their destined goal ¹¹⁾).

It should be remarked that only a few lines after the extract quoted from "Paradise Lost", "bickering flame, and sparkles dire" roll from the chariot of Milton's Jehovah.

The descriptions of heaven in "Queen Mab" and "The Dæmon of the World" hardly show any influence of the Miltonic passage, although the above evidence makes it fairly plain that at the time of Shelley's writing these poems the impression of Milton's lines must have been fresh in his mind. But later on, when the ideas of spheres and orbs that really were stars, and of the patterns formed by them and their movements, had already been occupying him for some time, the earlier poet's word-painting seems to have been remembered by him again. Its "Whee within Whee", corresponding to the "orb within orb" and "sphere within sphere" here examined (and showing the kind of movement that Shelley loved), as well as its innumerable stars and eyes — even on the chariot wheels —, appear to have risen to the surface out of the recesses of his memory, though considerably changed. They may have stimulated the growth of the "multitudinous orb" and its "ten thousand spheres involving and involved" — a line not unlike Milton's "Attended with ten thousand Saints" found immediately after the description of the chariot. Shelley's pattern of spherical bodies is rather similar but more airy and more whirling in its motion. What is more, his vast orb seems also to be a chariot — like that other, cloudy one, described by him a few lines earlier, whose wheels

roll

And move and grow as with an inward wind ¹²⁾

¹⁰⁾ ll. 749—759. ¹¹⁾ IX. 152—154. ¹²⁾ Prom. Unb. IV. 217—218.

as Jehovah's chariot moves "instinct with (which in Milton means 'propelled by') Spirit". The "whirl-wind sound" with which Milton's vehicle rushes forth is like the "loud and whirlwind harmony" of Shelley's advancing orb. Every space between the former's wheels and the latter's spheres is filled — in the one case with "careering Fires", in the other with "unimaginable shapes". Milton's "Wheels of Berils" and "colours of the showrie Arch" correspond to the "Purple and azure, white, and green, and golden" colouring of Shelley's wheeling spheres.

It seems improbable that this cluster of correspondences could have been a chain of mere coincidences. But the differences are perhaps more significant than the similarities. All the biblical imagery of Milton has disappeared in Shelley. There is little that is tangible in his description except a pattern — and this pattern, both of shape and of movement, is brought out with all the power and splendour at his disposal. Shelley's consistency in emphasizing this aspect of his vision is amazing and on this occasion at least links him with those tendencies in modern art that cultivate abstract form, even though the origin of each element of his picture may be clearly traceable¹³). Compared with him Milton is almost a realist here but without surpassing him in pictorial force and expressiveness.

¹³) In "Science and the Modern World", chapter V, A. N. Whitehead notes Shelley's writing many of his descriptions "with a definite geometrical diagram before his inward eye". This is found to occur with especial frequency in the last act of "Prometheus Unbound". Professor Whitehead attributes this fact to Shelley's absorption in the ideas of science. While admitting that even the image of the Multitudinous Orb may owe much to science, we have yet to bear in mind the poet's preoccupation with form as such, quite apart from his interest in scientific matters. However, it might be worth while to consider the possible connection between science and the absence of realistic detail in the image under examination.

6. CONCLUSION.

In the previous chapters a number of cognate groups of images was analysed in some detail. However, an exhaustive analysis has not been attempted. We have only been able to deal with some of the more salient features of the matter. To make the picture more complete, a study of undulation and curves in Shelley might have had to be undertaken¹⁾; an examination of his peculiar fondness for the image of clothes clinging to the body would have been necessary; his numerous winding caves would have had to be investigated. Yet even this enumeration is by no means exhaustive. The visual and motory patterns underlying the imagery examined are so ubiquitous in his work that only a voluminous book might be able to do full justice to the subject. Moreover, despite the considerable amount of illustrations adduced, no adequate idea could be given of the frequency of instances of this sort or of the way one category of images enhances the effect of other, kindred ones. Only in a few special cases, e. g. in that of the "multitudinous orb", the interaction of cognate factors could be shown with some distinctness. Actually it is exactly such an interplay of different but related elements that constantly strikes one in reading Shelley.

A short fragment, "The Birth of Pleasure", written in 1819 and first published by Dr. Garnett in his "Relics of Shelley", may serve to suggest the manner in which the poet sometimes attained a cumulative effect of sinuosity, involution and clinging contact, as well as to what lengths he occasionally went in his pursuit of such an effect:

¹⁾ Even the curves of the human body are occasionally described by Shelley in a manner suggesting the idea of an endless tangle. Note, e. g., the following passage from his notice on the statue of "the Venus called Anadyomene" in Florence: "She seems all soft and mild enjoyment, and the curved lines of her fine limbs flow into each other with a never-ending sinuosity of sweetness" (R. H. Shepherd's ed. of Shelley's Prose Works, vol. I, p. 407).

At the creation of the Earth
 Pleasure, that divinest birth,
 From the soil of Heaven did rise,
 Wrapped in sweet wild melodies —
 Like an exhalation wreathing
 To the sound of air low-breathing
 Through Aeolian pines, which make
 A shade and shelter of the lake
 Whence it rises soft and slow;
 Her life-breathing [limbs] did flow
 In the harmony divine
 Of an ever-lengthening line
 Which enwrapped her perfect form
 With a beauty clear and warm.

It may well be that this fragment was abandoned because of certain contradictory elements contained in it. The limbs of Pleasure are shown as a wreathing exhalation, a flowing, ever-lengthening line that yet enwraps "her perfect form", i. e. itself, those very limbs that *are* the flowing line. Shelley's tendency to trace involved lines had here got him into a vicious circle. This neglect of elementary logic for the sake of a pattern shows, of course, how that pattern had endeared itself to the author and how instinctively his imagination took every chance of bringing it in. The effect of a curling line wrapping itself round itself (though this self is unfortunately identified with limbs, which cannot be visualized as a mere line) is further complicated by its being enwrapped by music — a bewildering vision indeed, marred by an oversight of a kind that fortunately is not common in Shelley ²).

A number of longer passages would have to be analysed to make one realize with sufficient clarity the frequency and interest of such cumulative effects. Another interesting and relevant problem is that of the relative density and vividness of such imagery at different periods and in different types of works. A really adequate account could hardly be given in view of the

²) This is another example of "abstract form". Shelley's favourite pattern comes, characteristically enough, to symbolize Pleasure. Difficulties arise as soon as he deviates from the abstract pattern, adding realistic detail incompatible with it. This fragment seems to illustrate the occasional priority of pure visual form in Shelley.

elusiveness of many of these images, but in collecting his illustrations for the present study the writer found that from the middle of 1821 the evidence became sparse and seldom showed any new departures. This coincides with a certain calming down of Shelley's imagination, with a scarcity of dizzy flights like those in "Prometheus Unbound", a work which proved one of the most abundant sources of illustration. However, in Shelley's last longer poem, "The Triumph on Life", where his imagination again grows stormy, tangles, whirls and the like abound once more. "Adonais", which is written with a classic control over the vagaries of fancy, yields little material. The same is, on the whole, true of "Julian and Maddalo" and "The Cenci", which show a similar tendency towards restraint in mood and style. On the other hand, "Alastor", "The Revolt of Islam", "Rosalind and Helen", "The Witch of Atlas", "Epipsychidion" — each in its own way figuring among the poet's most subjective and exuberant works — often positively swarm with mazes, twines and spirals. Hence one feels justified in risking the tentative conclusion, consonant with the associations connected with these images, that these latter tended to appear under strong emotional stress when the spontaneity of Shelley's imagination was at its height.

Although only certain aspects of Shelley's vision of the world of sensible things have been investigated, it emerged with some distinctness from these inquiries that, far from perpetually revealing in a mere haze, however glowing and delicate, he was susceptible to a striking degree to configurations of lines, competing with the engraver's art in the precision with which he often perceived and rendered design, even where it occurred in the most fleeting and delicate impressions. Critics have, on the whole, emphasized the shifting, unstable character of his vision rather than his capacity for distinct visualization. Actually it seems to be the interplay of both these faculties that largely determines the total effect of his descriptions³⁾. We have seen how the tears

³⁾ In his "Studien zu Shelley's Lyrik" (1919) Prof. H. Huscher, studying Shelley on a statistical basis but with a careful examination of the content and atmosphere of his work, arrives at the conclusion that his vision of the world was chiefly one of movement, but of movement perceived through visual phenomena, and that his visual sense was keen (cf. p. 156). The results of R. von Freydorf's "Die bildhafte Sprache in Shelley's Lyrik" (1935) are similar.

of the Witch of Atlas, falling into a well, formed circles in its water that, being reflected, were multiplied into a maze of "in-constant spheres And intertangled lines of light". Here a pattern of an extremely evanescent nature is nevertheless observed and rendered in a flash. It dissolves but is reproduced before its dissolution. An impressive assembly of such flash-light photographs might be collected — photographs in their minuteness and precision though unlike photographs in their being always on the point of fading into new images. It is seldom that Shelley seems to appreciate permanence in a vision. Sometimes indeed he hints at the power of imagination or thought to perpetuate the least durable things, as in the following reference to an ideal, indestructible Athens:

Within the surface of Time's fleeting river
Its wrinkled image lies, as then it lay,
Immovably unquiet, and for ever
It trembles, but it cannot pass away! ⁴⁾

These lines — repeated with a few slight changes in "Evening: Ponte al Mare, Pisa" — serve, on the other hand, as an illustration of the fragility of the sights that Shelley wishes to be preserved. It is more than once that he shows an exceptional skill in making one visualize ripples on the surface of water as distinct but complex patterns. Compare, for instance, the following passage:

As in a brook, fretted with little waves
By the light air of spring — each riplet makes
A many-sided mirror of the sun,
While it flows musically through green banks ⁵⁾.

Similarly, he makes us see "the delicate brief touch" of the hoarfrost in early spring as it "in silver weaves The likeness of the wood's remembered leaves" ⁶⁾. He loves the short-lived beauty of "all the forms Of the radiant frost", especially of snow-flakes, which not infrequently occur in metaphorical contexts. One should consult the entries under "flake" in Ellis's Concordance to realize how this image sometimes seems to appear not because

⁴⁾ Ode to Liberty, VI. 1—4. ⁵⁾ Orpheus, 59—63. ⁶⁾ Marenghi, st. 21.

but in spite of the context. Gossamer, the beard of the dandelion attract him. The thistle-beard that "on a whirlwind sails", already mentioned in another connection, may serve as a symbol of his tendency to combine fragile complexity of structure with impetuous, destructive motion.

We have again had to use the term "complexity", already employed so many times before. An all too obvious answer to the question why Shelley valued this quality so much, is: because of the subtlety of his mind. But it might be possible to find some more precise definition for part of the reasons for this predilection. One of them may lie in the kinetic effect of intricacy. A simple pattern is taken in by the eye at once whereas a complex one takes some moving from point to point, some re-tracing of its tracery by the sight before it is fully apprehended. This introduces an impression of movement even into the contemplation of the most immovable patterns. An examination of the wording in Shelley's descriptions of such images would seem to indicate his instinctive awareness of this fact. His frequent use in such connections of "to weave", "to entwine" and verbs of similar meaning may have something to do with their suggestion of movement. "Immovably unquiet", to use a phrase just quoted, is an apt definition of the effect they help to create. The same effect is still further intensified when the pattern is not merely complex but irregular, for irregularity of design causes a feeling of restlessness. A typical example of a picture of involution perceived as nervous motion though actually static appears in the following lines from "Alastor":

Like restless serpents, clothed
In rainbow and in fire, the parasites,
Starred with ten thousand blossoms, flow around
The grey trunks, and, as gamesome infants' eyes,
With gentle meanings and most innocent wiles,
Fold their beams round the hearts of those that love,
These twine their tendrils with the wedded boughs,
Uniting their close union ⁷).

We have seen Shelley's fondness for hair as moving tangles; for veins as ramifications pulsing with flowing blood — even in

⁷) Alastor, 438—445.

leaves; for nerves as quivering — even in statues; for the firmament as an expanse of whirling intricacy. Even the mineral deposits of the earth were found to be represented as channels of passionate life. In fact, Shelley's vision of complexity, however keen and detailed, is essentially kinetic — only it should not be forgotten that it is often extremely sharp and minute as well.

In an earlier chapter the vital importance that sensations of contact had for Shelley was pointed out. It was suggested that his unusual interest in them seems to have formed an essential element in his liking for intricacy, exactly as it played a significant part in the pleasure he took in mingling and indefiniteness. It was apparently one of the basic elements of his psycho-physical life, and without its being taken into account no explanation of his imagery can be entirely satisfactory. If we take this into consideration and relate it to the remarks just made, we may restate and supplement our conclusions as follows:

Shelley's extraordinarily acute sensitiveness is shown alike in his treatment of vague, shifting tints and fused shades and of lines and linear patterns. The interplay of these two aspects is of fundamental importance in the impression his descriptions make on the reader. The subtlety of this interaction is increased by the complexity of Shelley's patterns, which, despite his frequent precision of description, introduces an element of restlessness into his vision. This restlessness is partly reflected and partly enhanced by his use of words and subsidiary images suggesting movement, as well as by his tendency to employ the imagery of entanglement — a type of linear configuration difficult to be apprehended by the eye and often suggestive of irregular mingling. One of the notions naturally associated with it — that of close contact — connects it intimately with the imagery of fusion, which similarly represents contact, only in a more complete form. The closeness of the interrelations between these various elements is exemplified by their simultaneous occurrence in certain images, especially in the image of the "multitudinous orb", where entanglement, a precise apprehension of ordered complexity, contact to the point of fusion, and restless though completely poised movement are combined into one harmonious whole.

Such characteristics as Shelley's observation of delicate lines, the kinetic character of his perceptions and his preoccupation with contact are probably fundamental traits that it seems diffi-

cult to reduce to still more fundamental principles. In any case to do this would appear to be a task for professional psychology rather than for literary criticism. These features seem connected with the character of Shelley's physical constitution. His sensitiveness to contact is, as it seems, of so basic a nature that it influences, or perhaps determines, certain essential aspects of his art, his attitude to life and his philosophy. It appears questionable whether the erotic associations often found in his imagery of contact and involution had a greater influence on his selection of images belonging to these categories than the fact that he was capable of deriving exceptional pleasure from the idea of contact, whether erotic or not. This, however, is a matter for psychological experts to decide.

Shelley's impatient longing for contact, as expressed, e. g., in the "Ode to the West Wind", corresponds with the nature of his pantheism, as has been suggested before. He wants to get in touch with, even to lose his selfhood in, the vast forces of the elements, to become one with the Spirit of the Universe. This desire is very often expressed as an impulse to meet these forces and presences, to approach them actively. In this respect he differs radically from Wordsworth, whose attitude towards Nature is one of passive expectancy, of a quiet communion with its life and of a patient preparedness for the moment of illumination. "Tintern Abbey" is the classic expression of such an attitude. A gradual, complete saturation with the healing and ennobling influence of Nature is his method of getting in touch with her. This is in keeping with the character of his imagery. This latter shows few of Shelley's heated visions of contact, especially of an active reaching after it. Nothing seems farther removed from Wordsworth's manner than, e. g., the idea of a maenadic, maniac-like yearning for union, like that expressed in Shelley's song of the Moon whirling round the Earth.

A customary method in the study of poetic imagery is the determination of the meaning of symbols, the word "meaning" tending in such cases to signify "abstract meaning". How is a symbol connected with an author's philosophy of life? is a question that is often asked. Sir A. T. Strong's analysis of Shelley's serpent imagery is an admirable example of this method, but, as has been suggested, it seems to suffer from his comparative neglect of the purely "physical" cha-

racteristics of the symbol of the serpent and of Shelley's way of reacting to these characteristics apart from the particular image that is being studied. A poet's interpretation of one and the same image may vary, and yet he may constantly feel attracted by that image, introducing it not so much for the sake of any abstract symbolic import it may have as because it appeals to his physical senses, or perhaps to his whole psycho-physical constitution. Shelley's serpents are sometimes associated with beauty and peace and sometimes with horror and cruelty, and now and then both with loveliness and with terror, but what all instances have in common is a special kind of shape and movement that happens to fascinate him. His whirlpools are generally suggestive of destructive force and turbulence or of an all but delirious, dizzying ecstasy, but they occur also in contexts of a manifestly idyllic character where the only probable reason for their appearance is his partiality for their special type of movement. If all the imagery of Shelley were studied with a careful consideration of its physical characteristics, we might be better able to understand certain apparent inconsistencies in his symbolism. This is not to say that other methods are less justified but to suggest that their results might be supplemented and verified by such an investigation. Much close co-operation in many directions is needed to unravel the meanings that through Shelley's

deep and labyrinthine soul,
Like echoes through long caverns, wind and roll ^{s)}).

^{s)} Prom. Unb. I. 805—806.

Erratum.

Page 17, n. 106. For "Stanza, 23" read "Stanza, 33".

THE ORIGIN AND MEANING OF YOUNG'S NIGHT THOUGHTS

BY

H. MUTSCHMANN

M. A., PH. D.

PROFESSOR OF ENGLISH

TARTU 1939

Printed by C. Mattiesen Incorp., Tartu, 1939.

In the following article is presented an enlarged account of prolonged researches into the problem of the origin and significance of a famous poem, which in its time had an enormous vogue, not only in the country of its origin but even more so in France, Germany, and the Scandinavian countries. See *Beiblatt zur Anglia* XXXIII, pp. 12 ff. (*Zur Psychologie des Verfassers der Nachtgedanken*), and *Festschrift für Max Deutschbein*, pp. 101 ff. (*Der Schlüssel zu Youngs Nachtgedanken*).

Young's celebrated *Night Thoughts* were published in instalments between the years 1742 and 1745. Edward Young was born in 1683, the son of the rector of Upham, in Hampshire; he died in 1765 at the ripe old age of 82. He was fifty-nine when the first part of his long drawn-out blank verse poem was published. It is a purely reflective and lyrical composition, an astounding piece of self-revelation, and therefore a human document of the very first rank. At the age of forty-four, Young had entered the Church, i. e., he had taken holy orders and become a clergyman of the Church of England. His ambition of ultimately becoming a bishop was not realized, however. As he was the author of a famous poem dealing with religious problems, it was considered desirable by the official writers on the history of English Literature to represent him as an intensely pious and orthodox person. This legend has to be completely abandoned if a correct interpretation of the *Night Thoughts* is to be obtained. Just as for a full appreciation of Milton one has to go back to the views expressed by Samuel Johnson (1709—1784), one has to take George Eliot for one's guide in the interpretation of the character of Edward Young. Mary Ann Evans (1819—1880), who wrote under the pen-name of "George Eliot", was a psychologist of exceptional penetration. And, moreover, she was thoroughly honest and fearless in the expression of her convictions. It is true that the *Dictionary of National Biography*, e. g., reproaches her for her outspokenness; but in the very same article it is admitted that the conception of Young as a perfect moralist arose only after the publication of the *Night Thoughts*. "The *Night Thoughts*", one

reads there, "achieved immediate popularity, and Young was now regarded as an ornament to religion and literature". George Eliot, however, defends her position of destroyer of illusions as follows: "The outline of Young's character is too distinctly traceable in the well-attested facts of his life, and yet more in the self-betrayal that runs through all his works, for us to fear that our general estimate of him may be false. For, while no poet seems less easy and spontaneous than Young, no poet discloses himself more completely. Men's minds have no hiding-place out of themselves — their affectations do but betray another phase of their nature. And if, in the present view of Young, we seem to be more intent on laying bare unfavourable facts than on shrouding them in charitable speeches, it is not because we have any irreverential pleasure in turning men's characters the seamy side without, but we see no great advantage in considering a man as he was not. Young's biographers and critics have usually set out from the position that he was a great religious teacher, and that his poetry is morally sublime; and they have toned down his failings into harmony with their conception of the divine and the poet." And she winds up this passage by stating that in her opinion, Young's was "a mind in which the higher human sympathies were inactive". (From the essay significantly entitled: *Worldliness and Other-worldliness: the Poet Young*, Tauchnitz, vol. 2229, pp. 36 f.).

George Eliot's conclusions can be justified by a reference to Young's first and unbiassed biographer, Herbert Croft, who applies to him the words that had been used by Samuel Johnson of Addison: "It is proper rather to say [of him] nothing that is false, than all that is true." (See Johnson's *Lives of the Poets*.)

George Eliot is, no doubt, right in what she states concerning Young's moral qualities. But her's cannot be regarded as the last word on this important problem. It is the duty of the literary historian to probe deeper into the complicated psychology of this unquestioned poetic genius, in whose mind a tragic conflict arose out of his grappling with certain moral problems of his time and of his nation.

In one of his books on English life and letters, Hippolyte Taine, the great French critic, remarks that England is particu-

larly rich in personalities exhibiting what he calls "hypertrophie du moi", hypertrophy of the ego, a form of excessive individualism. Taine, it is true, omits to point out that England seems equally rich in eminently social-minded individuals. If, in English literature, the self-centred type is represented by Marlowe, Milton, Byron, Oscar Wilde, and others, the opposite group includes such illustrious names as Shakespeare, Walter Scott, and Charles Dickens. Young undoubtedly belongs to the former set. The reader of his *Night Thoughts* cannot long remain in ignorance on this point. Young, too, is obviously interested in his own self only. He finds reality exclusively in his own soul: "Man! know thyself!" he exclaims, "all wisdom centres there!" (N Th. IV, 486). And again: "Who think it solitude to be alone?" (III, 8). Milton "descended into himself" (*Paradise Regained* II, 111); Young "dived to the bottom of his soul", and he found "knowledge" there (VII, 253). Therefore he feels fully at ease in the night only:

By them (i. e., the stars) best lighted are the paths of
 Nights are their days, their most illumined hours. [thought;
 By day, the soul o'erborne by life's career,
 Stunned by the din, and giddy with the glare,
 Reels far from reason, jostled by the throng.
 By day the soul is passive, all her thoughts
 Imposed, precarious, broken ere mature.
 By night, from objects free, from passion cool,
 Thoughts uncontrolled, and unimpressed, the births
 Of pure election, arbitrary range,
 Not to the limits of one world confined . . . (V, 113 ff.)

This is why he was justified in naming his poem, that specimen of passionate self-revelation, the "Night Thoughts". To him, the Night is more divine than the Sun:

Let Indians, and the gay, like Indians, fond
 Of feathered fopperies, the Sun adore:
 Darkness has more divinity for me;
 It strikes thought inward; it drives back the soul
 To settle on herself, our point supreme!
 There lies our theatre; there sits our judge. (V, 126 ff.)

Young retires into complete solitude to escape from the

polluting contact with mankind, like Milton, who exclaims, in the beginning of *Paradise Lost*:

The mind is its own place, and in itself
Can make a heaven of hell, a hell of heaven.

(*Par. Lost* I, 254 f.)

The true value of a man is to be found in his own self:

Where thy true treasure? . . . Seek it in thyself;
Seek in thy naked self, and find it there.

(*N. Th.* VI, 413 ff.)

Young seems to have accepted the philosophy of Bishop Berkeley (1685—1753), to whom the external world, the world of the senses, appeared a mere reflex of his own mind, of "reason", having no real existence; Young gives poetic expression to the learned bishop's theory in the following passage:

Objects are but th'occasion; ours th'exploit:
Ours is the cloth, the pencil, and the paint,
Which nature's admirable picture draws,
And beautifies creation's ample dome. (*VI*, 431 ff.)

The soul is the only reality that will endure:

Let earth dissolve, yon pond'rous orbs descend,
And grind us into dust: the soul is safe;
The man emerges; mounts above the wreck,
As towering flame, from nature's funeral pyre.

(*VI*, 745 ff.)

This attitude naturally implies that Young's works are but one uninterrupted stream of self-revelation. To enter into the feelings of others was not given him. "Young could never describe a real complex human being", and — "no poet discloses himself more completely", George Eliot says of him in her essay (pp. 42 and 36). In the last years of his exceptionally long life, Young described and defended his own method of intensive self-study in that strange but highly significant treatise entitled: *Conjectures on Original Composition* (1759). It is not acquired knowledge, or skilful imitation, as recommended by Alexander Pope (1688—1744) and his school, that are able to procure the highest fame for an author. "Know thyself", thus

runs his own precept; "therefore dive deep into thy bosom. Learn the depth, extent, bias and full force of thy mind; contract full intimacy with the stranger within thee." (Reprinted in *Shakespeare Jahrbuch* XXXIX, pp. 52 f.) "Let not great examples, or authorities browbeat thy reason into too great diffidence of thyself: Thyself so reverence as to prefer the native growth of thy own mind to the richest import from abroad; such borrowed riches make us poor. The man who thus reverences himself will soon find the world's reverence to follow his own. His works will stand distinguished; his the sole property of them; which property alone can confer the noble title of an author; that is, of one who (to speak accurately) thinks and composes; while other invaders of the press, how voluminous and learned soever . . . only read and write" (pp. 53 f.). The true, i. e., the completely independent, original, and self-reliant genius opens a "vista through the gloom of ordinary writers into the bright walks of rare imagination and singular design"; he "crosses all public roads into fresh untrodden ground" (p. 55). The "original genius" is alone capable of achieving everlasting fame. Thus Young is here speaking in his own interest: he was bent on demonstrating that his name, as that of an explorer of his own soul, deserved to live.

The treatise on "Original Composition" received very little attention in England; but it exerted an enormous influence on the development of German literature. Its revolutionary teaching was eagerly seized upon and enthusiastically applied by that group of youthful writers who appropriately called themselves "Original Geniuses", and of which the young Goethe was at one time a member.

* *

*

What was it, then, that Young discovered in the lowest depths of his soul? What was it that he incessantly displayed in his numerous works? It was a metaphysical problem that disturbed him, that allowed him no respite; on which he spent his powers. It was the awful question of survival after death to which he found no satisfactory answer. As a result of this state of affairs he suffered from a fear of death that at times drove him to the brink of madness. His self-centredness made him desire

survival with the full force of his emotion: "Religion's all!" we hear him exclaim —

Religion! Providence! an after-state!
Here is firm footing; here is solid rock;
This can support us; all is sea besides;
Sinks under us; bestorms, and then devours! (IV, 553 ff.)

And again:

Immortal! Were but one immortal . . .
Eternity!

A glorious, and a needful refuge that,
From vile imprisonment in abject views.
'Tis immortality, 'tis that alone,
Amid life's pains, abasements, emptiness,
The soul can comfort, elevate, and fill. (VI, 566 ff.)

The fear of death finds striking expression in the following tortured outcry:

Annihilation! how it yawns before me!
Next moment I may drop from thought, from sense,
The privilege of angels, and of worms,
An outcast from existence! and this spirit,
This all-pervading, this all-conscious soul,
This particle of energy divine,
Which travels nature, flies from star to star,
And visits gods, and emulates their powers,
For ever is extinguished. Horror! Death! (VII, 820 ff.)

The same idea is repeated over and over again:

A world, so far from great (and yet how great
It shines to thee!); there's nothing real in it;
Being, a shadow! Consciousness, a dream!
A dream, how dreadful! Universal blank
Before it, and behind! . . . (VII, 960 ff.)

For "Eternal life is nature's ardent wish" (VII, 1312). Every being seeks above all its own happiness. "O happiness! our being's end and aim!" — it is thus that Alexander Pope begins the Fourth Epistle of his *Essay on Man* (1733), under the sub-title: "Of the Nature and State of Man with Respect to Happiness". But, as Young says:

When an immortal being aims at bliss,
Duration is essential to the name. (VIII, 1340 f.)

This is why he attacks Pope and the other deists, because they did not sufficiently emphasize the immortality of man:

Man too he (i. e., Pope) sang, immortal man I sing;
Oft bursts my song beyond the bounds of life;
What now, but immortality can please? (I, 453 ff.)

Schlosser, Goethe's brother-in-law, was certainly deeply influenced by this passage. He enlarged upon it in his curious poem, written in English, and entitled: *Anti-Pope, or Essay on Natural Man* (1776). This fact may serve to demonstrate how strong Young's influence was on continental currents of thought. Schlosser wrote on man as he, Schlosser, saw him, namely as governed not by cold reason only, as the rationalists assumed, but by his feelings and spiritual aspirations.

Young did not succeed in attaining to that quiet and assured hopefulness of the soul of which Schlosser speaks. To the very last he suffered from the fact that he was —

Born in an age more curious than devout;
More fond to fix the place of heaven, or hell,
Than studious this to shun, or that secure. (IX, 1950 ff.)

His reason, too, made him doubt the immortal nature of the human soul; he, too, was addicted to the tempting pleasures of this world. And thus there arose in him that tragic conflict, that uncertainty concerning the future, that fear of death bordering on insanity, that swayed his intellectual existence. To him, death at times appeared —

a plunge opaque
Beyond conjecture! feeble nature's dread!
Strong reason's shudder at the dark unknown!
(II, 675 ff.)

Shakespeare had given forcible expression to the same idea through the mouth of Hamlet who speaks of "That undiscovered country from whose bourn No traveller returns" (III, 1), in a passage well known to Young. With forced insistence, Young tries to persuade himself that Death is to be valued even higher than

Life in the Body, being a liberation and the beginning of real Life; he asks:

Is not the mighty mind, that son of heaven,
By tyrant life dethroned, imprisoned, pained?
By death enlarged, ennobled, deified?
Death but entombs the body, Life the soul. (III, 461 ff.)

On this our earth we live as in a desert; we only begin our existence here:

This is the bud of being, the dim dawn,
The twilight of our day, the vestibule:
Life's theatre as yet is shut; and Death,
Strong Death, alone can heave the massy bar,
This gross impediment of clay remove,
And make us, embryos of existence, free. (I, 122 ff.)

It was thus that he tried to console himself — but in vain: at times he must have felt driven to the contemplation of suicide by the terrible fear of “the dark avenue, and all-awful confines of an eternity”, as he expresses himself in his treatise on *Original Composition* (p. 103). For did not Lucretius, the Roman poet, in his *De Rerum Natura*, write that the fear of death was apt to poison all joy in life, that it was the beginning of numerous vices, and that it was capable of rendering life itself unbearable?

In this respect, Young was but an outstanding representative of a powerful and more general trend among his contemporaries. In the minds of a large section of the latter, the religious element in the human soul, by clashing with the prevailing rationalism, called forth similar reactions. This observation explains the tremendous success of his poem. In one of his younger contemporaries, e. g., agitation over the same problem led to like results. Boswell reports of Dr. Samuel Johnson — the latter was fifty-six when Young died — that he was dominated throughout life by an exceptionally violent fear of death. When Boswell asked Johnson: “But is not the fear of death natural to man?”, the latter replied: “So much so, sir, that the whole of life is but keeping away the thoughts of it” (*Life of Johnson*, under October 10, 1769). And eight months before his death, Johnson writes in a letter: “Oh! my friend, the approach of death is very

dreadful. I am afraid to think of that which I know I cannot avoid" (ib., to Dr. Taylor, April 4, 1784).

This fear embittered Johnson's life; and it oppressed Young without intermission. Being of a highly emotional nature, Young felt himself confronted with an inescapable dilemma. If there was a life after death, as he so ardently hoped, it would be the best plan to accept the truth of the Christian religion, and to secure salvation by a virtuous life:

How deep implanted in the breast of man

The dread of death! I sing its sovereign cure (IV, 4 f.) —

by which he means the teaching of Christ and his Apostles. Yet the insatiable craving within him for the things of this world proved stronger than his pious resolutions. "Ambition, Pleasure, and the Love of gain" (VII, 332), or, worded differently, "The Lust of Pleasure, Grandeur, Gold" (VIII, 54), these are the passions which again and again prevent a final and irrevocable conversion. The facts of his biography confirm this view of his situation. His political ambitions, his notorious angling for benefices, are only too well known. Pope is reported to have said of him that "he passed a foolish youth", on which George Eliot remarks that the statement should have run: "He passed a foolish youth and middle age" (p. 12). Thus it comes about that to the discerning psychologist the figure of Young offers the unmistakable picture of a distinctly dual personality. One cannot but agree in this respect with George Eliot who describes him, in rather harsh though thoroughly justifiable words, as "a sort of cross between a sycophant and a psalmist" (p. 9), and who ends her sketch of his personality by remarking that he was "a pious and moralizing rake" (p. 13). This dualism — "Worldliness" mixed with "Other-worldliness" — and the internal strife resulting from it, constitute that tragic conflict, alluded to before, which darkened the whole of Young's life. The problem of death and of a future life agitated him with an insistence that resulted from his habit of introspection. To give literary expression to these disturbing thoughts became an urgent necessity. He was unable to deal with any other subject successfully. In the pursuit of his studies he was unusually slow, and he achieved no distinction. In his thirtieth year he published a poem on *The Last Day*, i. e., the day of judgement. But even this significant sub-

ject failed to bring out his originality. A subsidiary hampering factor was the conventional rhyming scheme employed by him, to which he felt compelled to cling. For he was a bad artist. In the opinion of George Saintsbury Young is, of almost all poets, "the most singularly lacking in art" (*Cambridge History of English Literature* X, p. 140). He had reached the age of fifty-nine when the lava of his pent-up feelings, pressing for release, at last broke down the floodgates to pour forth with elementary force. In this respect, as in many others, Young may be compared to Milton: both, after prolonged experimentation, at last encounter the subject and the form which have it in them to relieve their souls filled to overflowing. They break the shackles of poetic convention to give vent to their passion in unfettered blank verse — the one in *Paradise Lost*, the other in the *Night Thoughts*.

Young must have been himself surprised by this sudden release, this manifestation of his "originality". In his seventy-sixth year, seventeen years after the event, and doubtless referring to this tremendous experience of the unburdening of his soul, he wrote in his *Conjectures on Original Composition*: "Nor are we only ignorant of the dimensions of the human mind in general, but even of our own. That a man may be scarce less ignorant of his own powers, than an oyster of its pearl, or a rock of its diamond; that he may possess dormant, unsuspected abilities, till awakened by loud calls, or stung up by striking emergencies; is evident from the sudden eruption of some men, out of perfect obscurity, into public admiration, on the strong impulse of some animating occasion; not more to the world's great surprise than their own. Few authors of distinction but have experienced something of this nature, at the first beamings of their yet unsuspected Genius on their hitherto dark compositions: The writer starts at it, as at a lucid meteor in the night; is much surprised; can scarce believe it true. During his happy confusion, it may be said to him, as to Eve at the lake:

What there thou seest, fair creature! is thyself" (pp. 50 f.).

By means of a careful psychological analysis it is possible to discover the hitherto hidden processes which resulted in the writing of the *Night Thoughts* — to point to that striking emergency, and those loud calls that awakened the poet's dormant

powers. Young's contemporaries suspected some secret to lie hidden behind the dark pictures of the Night Thoughts. They realized, quite justly, as will be shown presently, that the key to a full understanding of the poem was to be looked for in the correct identification of the characters named in it. They went wrong, however, in taking too superficial a view of this problem, namely by taking into consideration only such actual personages as belonged, or had belonged, to the circle of Young's relatives and friends. In this they were followed by almost all his later commentators and critics. The poet had himself supplied the grounds for such an erroneous assumption. The starting-point of all these speculations may be easily discovered in the following lines which speak of three deaths as the cause of the writing of the Night Thoughts:

Insatiate archer! Could not one suffice?
Thy shaft flew thrice; and thrice my peace was slain;
And thrice, e'er thrice yon moon had filled her horn. (I, 211.)

Questioned about the identity of these three dead, Young made evasive answers, departing from the truth of dates, as George Eliot puts it, and even suggesting the name of one person, namely that of Henry Temple, his son-in-law, who survived the publication of the above-quoted passage by several years. In short, Young was unable to name three persons who had died shortly before 1742 within the specified space of three moons. Reliance on the truth of these lines on the part of the critics and biographers has, therefore, resulted in nothing but a general confusion, and nothing else.

There has been preserved, however, by a chain of happy circumstances, a document which, as we now shall see, provides the real and definitive key to the strange mystery of the famous poem. This is the original report on a visit paid to the aging poet by a young Swiss, B. V. Tschärner, which is contained in a letter, written in French, addressed to Tschärner's famous relative, Albert von Haller, whose name is well-known to students of German literature. The document now lies in the City Library of Berne. Tschärner had evidently been commissioned by ardent admirers of the Night Thoughts to obtain a final and authentic explanation of the identity of the three lamented dead. Not finding Young in London, he tracked him to his lair,

journeying into the country where the poet was staying at his rectory of Welwyn, in Hertfordshire. Unable to escape the insistent questioner, Young makes the obviously false statement about Henry Temple who, he says, is represented in the poem by Philander. The other two personages that he names do not fit into the chronology either. The first part of the *Night Thoughts* which contains the crucial passage was published in 1742. The three deaths are reported to have occurred within the space of three months. The persons involved, according to Tschärner's report, are the following:

- (1) Lucia, the poet's wife, who died in January, 1740.
- (2) Narcissa, his step-daughter, who died on October 8, 1736.
- (3) Philander, representing Henry Temple, Narcissa's husband, who died in January, 1745.

The identification of Lucia and that of Narcissa may be accepted as corresponding to the actual facts, and the contraction of dates involved excused as a poetic licence, though a somewhat strained one. But as to Philander, one has to look for a totally different interpretation.

Significantly enough, Young studiously avoided saying anything about the most discussed name in the *Night Thoughts*, namely that of Lorenzo, the atheist and libertine, on whom the attention of his readers was chiefly concentrated, and who aroused their curiosity to quite a singular degree. It is through the identification of these two mysterious characters, Philander and Lorenzo, that the secret of the *Night Thoughts* will be unveiled. Young himself puts us on the scent. For he added a most important statement to his reply to Tschärner. This statement has a hidden meaning which was not apprehended either by Tschärner or by the later investigators of the Young documents. The importunities of his eager interlocutor had stirred up in the poet's mind the memories of those terrible emotional convulsions out of which the original poetic impulse that resulted in the *Night Thoughts* was born. It was not grief caused by the death of dear ones that had moved him — George Eliot suggests that he was incapable of such feelings. No, the elementary outburst of the *Night Thoughts* was occasioned by a much more personal experience: a serious illness had threatened

his own life. Young told Tschärner that the three deaths took place in France where he was travelling with his relatives. Crossing the channel on his way back to England by the Calais-Dover route, a dangerous fever attacked him and "brought him to the brink of his grave" (*une fièvre le mit au bord du tombeau*) (W. Thomas, *Le Poète Edward Young*, Paris 1901, p. 165). This is, no doubt, the illness to which the poet alludes in the second part of the *Night Thoughts*:

How late I shuddered on the brink! how late
Life called for her last refuge in despair!
That life is mine, O Meade! to thee I owe. (II, 43 ff.)

If Dr. Meade had not saved him on that occasion he would have died unprepared, "grossly" — as Hamlet says of his murdered father (III, 3) — "full of bread; With all his crimes broad blown, as flush as May". To Meade he owes the respite granted him to mend his way of life, so that he may die in a state of grace. He had indeed been "awakened by loud calls", and "stung up by striking emergencies". To be placed face to face with death was the "animating occasion" from which he had received his "strong impulse" to write — with a measure of success surprising both to himself and the world at large.

Having thus expressed his gratitude to his physician, even mentioning him by name, he at once proceeds to address the hitherto mysterious Lorenzo, stating that Lorenzo stands in need not of medical but of spiritual help:

For what calls thy disease, Lorenzo? not
For Aesculapian, but for moral aid. (II, 50 f.)

Now who could this Lorenzo be but the poet himself? This identification marks the first step in the unravelling of the secret of the *Night Thoughts*. In view of the dual nature of Young's personality, the following solution is proposed:

Lorenzo, the worldling and sinner, is Young's *real self*.
Philander (literally "lover of man"), a model of piety, is
Young's *ideal self*.

Lorenzo is a prey to the vices "ambition, pleasure, and the love of gain", Philander, having lived the life of the righteous, has died the death of the just.

The situation, thus, is as follows: The poet feels that there are two souls inhabiting his bosom — to use expressions taken from Goethe's *Faust* — one of which tends upwards, whereas the other clings to the things of this world. These two souls, or tendencies, are, so to speak, personified in the characters of Philander and Lorenzo respectively. Having thus externalized the internal conflict, Young preaches, in his long drawn-out poem, to his real self, i. e., Lorenzo, to become like the dead Philander, his ideal self. This is the scanty plot of the *Night Thoughts*: all the rest is lyricism, philosophizing, and moral exhortation. Philander had to die to make his preaching more effective: he died a vicarious death when, after the crossing of the Channel, the fever brought the poet to "the brink of the grave". Philander's, therefore, rightly appears as the third name in the "insatiate archer" passage, whereas this name cannot stand for Henry Temple, as suggested by the author, when embarrassed by the over-curious questioner. By this piece of poetic invention, i. e., by describing at great length the pious departure of the ideal Philander, Young contrived to supply himself with that subject of which he knew that it was his most powerful source of inspiration — the contemplation of death!

In the *Night Thoughts* one has, therefore, to do with the very ancient and universal problem of dual personality: the war between Soul and Body, Spirit and Matter. Young himself fully and clearly realized the nature of this internal conflict. This is what he says concerning this matter:

Hence our unnatural quarrel with ourselves;
Our thoughts at enmity; our bosom-broil;
We push time from us, and we wish him back,
Lavish of lustrums, and yet fond of life;
Life we think long, and short; death seek, and shun;
Body and soul, like peevish man and wife,
United jar, and yet are loth to part. (II, 179 ff.)

The literature of many nations yields numerous examples of the emergence of this strife. One of the best-known is that provided by St. Paul, the Apostle, in the *Epistle to the Romans*: "For I know that in me, that is, in my flesh, dwelleth no good thing: for to will is present with me; but how to perform

that which is good I find not. For the good that I would I do not; but the evil which I would not, that I do" (7. 18, 19). Racine, the great French dramatist, writes in his *Cantiques Spirituels*:

O Dieu, quelle guerre cruelle,
Je trouve deux hommes en moi:
L'un veut, que plein d'amour de toi
Mon cœur te soit toujours fidèle;
L'autre, à tes volontés rebel,
Me révolte contre toi.

Goethe's treatment of the same matter has already been alluded to. In the First Part of *Faust* one reads:

Zwei Seelen wohnen, ach! in meiner Brust,
Die eine will sich von der andern trennen;
Die eine hält, in derber Liebeslust,
Sich an die Welt mit klammernden Organen;
Die andre hebt gewaltsam sich vom Dust
Zu den Gefilden hoher Ahnen. (I, 1112 ff.)

* *

*

There remains the question whether the scanty material statements made in the poem about Philander and Lorenzo can be made to agree with the proposed interpretation.

(1) As to Philander, the poet says that he has known him intimately for twenty years:

O! for the bright complexion, cordial warmth,
And elevating spirit of a friend,
For twenty summers ripening by my side! (II, 603 ff.)

Just twenty years before these lines were penned, i. e., in the spring of 1721, Young had decided to take holy orders. It was then that Philander was born: Philander the divine, the preacher, in short, Young's ideal self. Philander's mind is "moral"; the poet and he were in constant intimate communion:

On this, or similar, Philander! thou,
Whose mind was moral, as the preacher's tongue;
And strong, to wield all science worth the name;
How often we talked down the summer's sun,

And cooled our passions by the breezy stream!
 How often thawed and shortened winter's eve,
 By conflicts kind, that struck out latent truth! (II, 461 ff.)

The reference to Philander as "preacher" is highly significant. It should be added that the biography of Young knows of no real person in his life to whom the above-quoted lines could possibly be made to apply.

(2) As to Lorenzo, it is said of him in the poem that he had a son, Florello. If Lorenzo is to be identified with Young himself, Florello must stand for the poet's only son, Frederick. Frederick was born in 1732, and thus he was ten years old when the *N igh t T h o u g h t s* began to appear. Frederick Young must have been a boy very difficult to educate, and in later life he did not agree with his father at all. In his early manhood, a serious and lasting estrangement arose between father and son: they separated, never to meet again. Which of the two is more to blame in this deplorable matter it is impossible to decide. Young's own words about the boy Florello are full of pertinent suggestions:

Florello, lately cast on this rude coast,
 A helpless infant; now a heedless child: [succeeds;
 To poor Clarissa's throes, thy (i. e., Lorenzo's) care
 Care full of love, and yet severe as hate!
 O'er thy soul's joy how oft thy fondness frowns!
 Needful austerities his will restrain;
 As thorns fence in the tender plant from harm.
 As yet, his reason cannot go alone;
 But asks a sterner nurse to lead it on.
 His little heart is often terrified;
 The blush of morning, in his cheek, turns pale. (VIII, 245 ff.)

The following lines contain a dark allusion to a period of ten years:

Suppose him disciplined aright, (if not,
 'Twill sink our poor account to poorer still)
 Ripe from the tutor, proud of liberty,
 He leaps enclosure, bounds into the world;
 The world is taken after ten years toil. (VIII, 266 ff.)

It is suggested that this passage refers to the ten years which the boy spent in the care of his father or of a tutor appointed by the former; for in the year 1742, when Frederick was ten years old, he was admitted to Winchester School (Thomas, p. 177), and, of course, had to leave home. The detailed references to Florello suggest that this figure cannot have been the mere invention of the poet's fancy, but that he corresponds to a person in real life that was readily accessible to the author's observation.

*

*

*

After the publication of the *Night Thoughts* Young once more returned to the problem of dual personality, this time in a prose treatise. It bears the suggestive title: *The Centaur not Fabulous* (1755). The meaning is that the centaur, a creature half man and half horse, is not fabulous, but that it really exists: all men are centaurs, i. e., composite beings, half human, and half animal. The two halves are at constant war with each other, and the result of this strife is that "the brute runs away with the man", i. e., the spiritual aspirations are defeated, and the lower instincts are victorious: the actual facts are described in prose. In the realm of unfettered poetry, however, Young attains to the fulfilment of his desires: he begins the *Night Thoughts* with the "Complaint", the title of the first instalment; and he ends with the "Consolation". In the cool element of prose, which is that of reality and the hard facts, no such solution could be vouchsafed. Young was eighty-two when the moment for departing this life arrived, a necessity on which he had been meditating all along with fearful apprehension. It found him as unprepared as he had been in the illness that was the occasion of the *Night Thoughts*. From documents collected by his biographers we know that he struggled desperately to the very last, and that his end was not an easy one (see Thomas, p. 207).

Remarks on Johann Georg Schlosser's *Anti-Pope*.

All that is known of this strange composition is contained in the anonymous publication entitled: *Anti-Pope oder Versuch über den natürlichen Menschen — Nebst einer neuen profaischen Übersetzung von Pope's Versuch über den Menschen — Bern, bey Beat Ludwig Walthard, 1776* *.

In the Preface it is stated that only the first four Epistles (I. General Principles of Human Happiness — II. Self-Love and Reason — III. Society — IV. Happiness in General) were originally composed in English. Their full contents are given in a German prose version, made by the author himself, who is also responsible for the translation of Pope's *Essay*. By way of foot-notes, copious extracts from the English original are provided, which latter are intended "to help the reader to a better understanding of the German version".

More than ten years after the completion of the English text of Epistles I—IV, the German prose sketch of Epistle V (On Religion) was written down, the stimulus to compose in English having, by that time, worked itself off (see Preface).

Below are reprinted, together with the German rendering, two extracts from the English original which may serve to illustrate the peculiar "style" of this curious literary venture.

(1) From Epistle I:

Each mortal Man — amazing Injustice! —
 On his own part, most partially lies!
 Or, blame the Swain, who in yon gloomy Bow'rs
 Eternal Tears on Sylvia's cenders pours.
 In yon fresh Grove, with her and Love alone,
 A Thunder struck the blooming Sylvia down. —
 All to his Good! — Material Fool! why weep?
 When pity'ng Moss about her Grave does creep,
 When the soft Dove, the plaintive Nightingale
 In melancholy Notes the fair bewail,
 When Nymphs and Dryads with a nightly Tear
 In solemn songs her Monument revere;

* This edition seems to be identical with the one referred to in Goedeke's *Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung* IV. 1, p. 516, bearing the imprint: „Leipzig 1776 in der Weygandschen Buchhandlung“.

Then, wiser Thou, in gaudy Apparel,
 Go, smile, and cry upon her Grave, All's well!
 A barbr'ous Lye! and the dull Lye is plain!
 All's well, thou criest? All's well: not well thy Brain!
 Close to my Home, I keep my watchful Eyes.
 Grieve when 'tis troubled, and when save (= safe), rejoice!
 (pp. 12 f.)

Ein jeder Mensch ist — erstaunliche Parteylichkeit! — immer parteyisch gegen sich. Soll er nicht, so geh, strafe den Jüngling, der dort in der Einöde Thränen auf Sylvia's Asche weint. Sie gien-gen im Wald allein mit der Liebe, da schlug der Donner die blühende Sylvia hin. — Alles zu seinem Besten! was sollen die Thränen, sinn-licher Thor? Wenn mitleidiges Moos zu ihrem Grabe kriecht, wenn die sanfte Taube, die flagende Nachtigall das Mädchen mit melancholischen Gesängen beweinen, wenn Nymphen und Dryaden mit nächtlicher Thräne und feyerlichen Trauerliedern ihr Grabmal verehren. — So geh du, weiser, wirf dein festlich Gewand um, und lach und ruf auf ihrem Grab, es ist alles wohl! — Barbarische Lüge! Alles wohl, sagst du? Alles! Gewiß nicht dein Kopf! Eingeschlossen in meinen engen Kreis, wacht nur für ihn mein schlafloses Aug, hat Freude, wenn der heil ist, und trübt ihn Elend, Thränen!

(p. 12.)

(2) From Epistle IV:

Shut ev'ry pleasing Scene, let to my Eyes
 No Fairy-Lands of happy Prospects rise.
 Those cheating Songs of flatt'ring Bards I hate:
 My song be dark and dismal like my Fate.
 My Sorrow hunts me thro' thy spicy Groves,
 Wakes me from slumbers and stings in my Loves:
 It taints my very strains, and long ago
 From my pall'd lyre but mournful Accords flow.
 And so they shall! Ev'n now I trembling write,
 Wrapt in the ghastly shades of hov'ring Night
 Upon a Grave, from whence a hollow sigh
 Chills my slow Blood and tells, my Grave is nigh.
 A frightful Scene! no friendly Star appears
 Thro' the thick Clouds which drop me nightly Tears.
 A moul'dring Damp infects the heavy Air,
 And the knell thro' the Tomb still beats my Ear...

(pp. 70 f.)

Deckt jede Scene der Freude zu, laßt vor mir kein Seen-Land glücklicher Aussichten stehn! Ich haße die betrügerischen Lieder schmeichelter Barden; schwarz und finster, wie mein Schicksal, sey mein Gesang.

Meine Qual heßt mich durch die aromatische Wälder, weckt mich aus meinem Schlummer, und nagt in meiner Liebe; sie vergiftet meine Leyer, und lange, lange flossen von meinen Saiten nichts als traurige Töne. — Ach das mußten sie! Eben igt schreib' ich zitternd, gehüllt in schauernde Schatten, auf einem Grabe, woraus hohle Seufzer mein Blut gefrieren machen, und auch mir mein nahes Grab weisen. Fürchterliche Scene! Kein freundlicher Stern schimmert durch die dicke Wolken, die mir nächtliche Thränen tropfen. Ein modernder Dunst verdickt die schwere Luft, und das Todtengeläute schallt durch die Gräber in mein Ohr...

(pp. 70 f.)

Eelmiste köidete sisu. — Contenu des volumes précédents.

A I (1921). **1.** A. Paldrock. Ein Beitrag zur Statistik der Geschlechtskrankheiten in Dorpat während der Jahre 1909—1918. — **2.** K. Väisälä. Verallgemeinerung des Begriffes der Dirichletschen Reihen. — **3.** C. Schlossmann. Hapete mõju kolloiidide peale ja selle tähtsus patoloogias. (L'action des acides sur les colloïdes et son rôle dans la pathologie.) — **4.** K. Regel. Statistische und physiognomische Studien an Wiesen. Ein Beitrag zur Methodik der Wiesenuntersuchung. — **5.** H. Reichenbach. Notes sur les microorganismes trouvés dans les pêches planctoniques des environs de Couda (gouv. d'Archangel) en été 1917. — **Misc.** F. Bucholtz. Der gegenwärtige Zustand des Botanischen Gartens zu Dorpat und Richtlinien für die Zukunft.

A II (1921). **1.** H. Bekker. The Kuckers stage of the ordovician rocks of NE Estonia. — **2.** C. Schlossmann. Über die Darmspirochäten beim Menschen. — **3.** J. Letzmann. Die Höhe der Schneedecke im Ostbaltischen Gebiet. — **4.** H. Kaho. Neutraalsoolade mõjust ultramaksimum-temperatuuri peale *Tradescantia zebrina* juures. (Über den Einfluss der Neutralsalze auf die Temperatur des Ultramaximums bei *Tradescantia zebrina*.)

A III (1922). **1.** J. Narbutt. Von den Kurven für die freie und die innere Energie bei Schmelz- und Umwandlungsvorgängen. — **2.** A. Томсонъ (A. Thomson). Значение аммонійныхъ солей для питания высшихъ культурныхъ растений. (Der Wert der Ammonsalze für die Ernährung der höheren Kulturpflanzen.) — **3.** E. Blessig. Ophthalmologische Bibliographie Russlands 1870—1920. I. Hälfte (S. I—VII und 1—96). — **4.** A. Lüüs. Ein Beitrag zum Studium der Wirkung künstlicher Wildunger Helenenquellensalze auf die Diurese nierenkranker Kinder. — **5.** E. Öpik. A statistical method of counting shooting stars and its application to the Perseid shower of 1920. — **6.** P. N. Kogerman. The chemical composition of the Estonian M.-Ordovician oil-bearing mineral „Kuckersite“. — **7.** M. Wittlich und S. Weshnjakow. Beitrag zur Kenntnis des estländischen Ölschiefers, genannt Kukkersit. — **Misc.** J. Letzmann. Die Trombe von Odenpäh am 10. Mai 1920.

A IV (1922). **1.** E. Blessig. Ophthalmologische Bibliographie Russlands 1870—1920. II. Hälfte (S. 97—188). — **2.** A. Valdes. Glükogeeni hulka vähendavate tegurite mõju üle südame speksiifilise lihassüsteemi glükogeeni peale. (Über den Einfluss der die Glykogenmenge vermindernenden Faktoren auf das Glykogen des spezifischen Muskelsystems des Herzens.) — **3.** E. Öpik. Notes on stellar statistics and stellar evolution. — **4.** H. Kaho. Raskemetallsoolade kihvtisusest taimeplasma kohta. (Über die Schwermetallgiftwirkung in bezug auf das Pflanzenplasma.) — **5.** J. Piiper und M. Härms. Der Kiefernkreuzschnabel der Insel Ösel *Loxia pityopsittacus estiae* subsp. nov. — **6.** L. Poska-Teiss. Zur Frage über die vielkernigen Zellen des einschichtigen Plattenepithels.

A V (1924). 1. E. Öpik. Photographic observations of the brightness of Neptune. Method and preliminary results. — 2. A. L ü ü s. Ergebnisse der Krüppelkinder-Statistik in Eesti. — 3. C. Schloßmann. Culture in vitro des protozoaires de l'intestin humain. — 4. H. Kahlo. Über die physiologische Wirkung der Neutralsalze auf das Pflanzenplasma. — 5. Y. Kauko. Beiträge zur Kenntnis der Torfzersetzung und Vertorfung. — 6. A. Tamme kann. Eesti diküoneema-kihi uurimine tema tekkimise, vana-duse ja levimise kohta. (Untersuchung des Dictyonema-Schiefers in Estland nach Entstehung, Alter und Verbreitung.) — 7. Y. Kauko. Zur Bestimmung des Vertorfungsgrades. — 8. N. Weiderpass. Eesti piparmündi-õli (*Oleum menthe esthicum*). (Das estnische Pfefferminzöl.)

A VI (1924). 1. H. Bekker. Mõned uued andmed Kukruse lademe stratigraafiast ja faunast. (Stratigraphical and paleontological supplements on the Kukruse stage of the ordovician rocks of Eesti (Estonia).) — 2. J. Wilip. Experimentelle Studien über die Bestimmung von Isothermen und kritischen Konstanten. — 3. J. Letzmann. Das Bewegungsfeld im Fuss einer fortschreitenden Wind- oder Wasserhose. — 4. H. Scupin. Die Grundlagen paläogeographischer Karten. — 5. E. Öpik. Photometric measures on the moon and the earth-shine. — 6. Y. Kauko. Über die Vertorfungswärme. — 7. Y. Kauko. Eigentümlichkeiten der H_2O - und CO_2 -Gehalte bei der unvollständigen Verbrennung. — 8. M. Tilzen und Y. Kauko. Die wirtschaftlichen Möglichkeiten der Anwendung von Spiritus als Brennstoff. — 9. M. Wittlich. Beitrag zur Untersuchung des Öles aus estländischem Ölschiefer. — 10. J. Wilip. Emergenzwinkel, Unstetigkeitsflächen, Laufzeit. — 11. H. Scupin. Zur Petroleumfrage in den baltischen Ländern. — 12. H. Richter. Zwei Grundgesetze (Funktion- und Strukturprinzip) der lebendigen Masse.

A VII (1925). 1. J. Vilms. Köhreglükogeeni püsivusest mõne-suguste glükogeeni vähendavate tegurite puhul. (Über die Stabilität des Knorpelglykogens unter verschiedenen das Glykogen zum Ver-schwinden bringenden Umständen.) — 2. E. Blessig. Ophthal-mologische Bibliographie Russlands 1870—1920. Nachtrag. — 3. O. Kuriks. Trachoma Eestis (eriti Tartus) möödunud ajal ja praegu. (Das Trachom in Estland (insbesondere in Dorpat) einst und jetzt.) — 4. A. Brandt. Sexualität. Eine biologische Studie. — 5. M. Halten-berger. Gehört das Baltikum zu Ost-, Nord- oder zu Mitteleuropa? — 6. M. Haltenberger. Recent geographical work in Estonia.

A VIII (1925). 1. H. Jaakson. Sur certains types de sy-stèmes d'équations linéaires à une infinité d'inconnues. Sur l'interpolation. — 2. K. Frisch. Die Temperaturabweichungen in Tartu (Dorpat) und ihre Bedeutung für die Witterungsprognose. — 3. O. Kuriks. Muutused leeprahaigete silmas Eesti leprosooriumide haigete läbivaata-mise põhjal. (Die Lepra des Auges.) — 4. A. Paldrock. Die Sen-kungsreaktion und ihr praktischer Wert. — 5. A. Öpik. Beiträge zur Kenntnis der Kukruse- (C_2) -Stufe in Eesti. I. — 6. M. Wittlich. Einiges über den Schwefel im estländischen Ölschiefer (Kukersit)

und dessen Verschmelungsprodukten. — 7. H. Kaho. Orientierende Versuche über die stimulierende Wirkung einiger Salze auf das Wachstum der Getreidepflanzen. I.

A IX (1926). 1. E. Krahn. Über Minimaleigenschaften der Kugel in drei und mehr Dimensionen. — 2. A. Mieler. Ein Beitrag zur Frage des Vorrückens des Peipus an der Embachmündung und auf der Peipusinsel Pirisaar in dem Zeitraum von 1682 bis 1900. — 3. M. Haltenberger. Der wirtschaftsgeographische Charakter der Städte der Republik Eesti. — 4. J. Rumma. Die Heimatforschung in Eesti. — 5. M. Haltenberger. Der Stand des Aufnahme- und Kartenwesens in Eesti. — 6. M. Haltenberger. Landeskunde von Eesti. I. — 7. A. Tammekann. Die Oberflächengestaltung des nord-ostestländischen Küstentafellandes. — 8. K. Frisch. Ein Versuch das Embachhochwasser im Frühling für Tartu (Dorpat) vorherzubestimmen.

A X (1926). 1. M. Haltenberger. Landeskunde von Eesti. II—III. — 2. H. Scupin. Alter und Herkunft der ostbaltischen Solquellen und ihre Bedeutung für die Frage nach dem Vorkommen von Steinsalz im baltischen Obersilur. — 3. Th. Lippmaa. Floristische Notizen aus dem Nord-Altai nebst Beschreibung einer neuen *Cardamine*-Art aus der Sektion *Dentaria*. — 4. Th. Lippmaa. Pigmenttypen bei Pteridophyta und Anthophyta. I. Allgemeiner Teil. — 5. E. Pipenberg. Eine städtemorphographische Skizze der estländischen Hafenstadt Pärnu (Pernau). — 6. E. Spöhr. Über das Vorkommen von *Sium erectum* Huds. und *Lemna gibba* L. in Estland und über deren nordöstliche Verbreitungsgrenzen in Europa. — 7. J. Wilip. On new precision-seismographs.

A XI (1927). 1. Th. Lippmaa. Pigmenttypen bei Pteridophyta und Anthophyta. II. Spezieller Teil. — 2. M. Haltenberger. Landeskunde von Eesti. IV—V. — 3. H. Scupin. Epirogenese und Orogenese im Ostbaltikum. — 4. K. Schlossmann. Mikroorganismide kui bioloogiliste reaktiivide tähtsusest keemias. (Le rôle des ferments microbiens dans la chimie.) — 5. J. Sarv. Ahmese geomeetriselised joonised. (Die geometrischen Figuren des Ahmes.) — 6. K. Jaanson-Orviku. Beiträge zur Kenntnis der Aseri- und der Tallinna-Stufe in Eesti. I.

A XII (1927). 1. E. Reinwaldt. Beiträge zur Muriden-Fauna Estlands mit Berücksichtigung der Nachbargebiete. — 2. A. Öpik. Die Inseln Odensholm und Rogö. Ein Beitrag zur Geologie von NW-Estland. — 3. A. Öpik. Beiträge zur Kenntnis der Kukruse-(C₂-)Stufe in Eesti. II. — 4. Th. Lippmaa. Beobachtungen über durch Pilzinfektion verursachte Anthocyaninbildung. — 5. A. Laur. Die Titration des Ammoniumhydrosulfides mit Ferricyankalium. — 6. N. King. Über die rhythmischen Niederschläge von PbJ₂, Ag₂CrO₄ und AgCl im kapillaren Raume. — 7. P. N. Kogerman and J. Kranig. Physical constants of some alkyl carbonates. — 8. E. Spöhr. Über brunsterzeugende Stoffe im Pflanzenreich. Vorläufige Mitteilung.

A XIII (1928). 1. J. Sarv. Zum Beweis des Vierfarbensatzes. — 2. H. Scupin. Die stratigraphische Stellung der Devonschichten im Südosten Estlands. — 3. H. Perlitz. On the parallelism between

the rate of change in electric resistance at fusion and the degree of closeness of packing of meallitic atoms in crystals. — 4. K. Frisch. Zur Frage der Luftdruckperioden. — 5. J. Port. Untersuchungen über die Plasmakoagulation von *Paramaecium caudatum*. — 6. J. Sarw. Direkte Herleitung der Lichtgeschwindigkeitsformeln. — 7. K. Frisch. Zur Frage des Temperaturanstiegens im Winter. — 8. E. Spöhr. Über die Verbreitung einiger bemerkenswerter und schutzbedürftiger Pflanzen im Ostbaltischen Gebiet. — 9. N. Rägo. Beiträge zur Kenntnis des estländischen Dictyonemaschiefers. — 10. C. Schlossmann. Études sur le rôle de la barrière hémato-encéphalique dans la genèse et le traitement des maladies infectieuses. — 11. A. Öpik. Beiträge zur Kenntnis der Kukruse-(C₂-C₃-)Stufe in Eesti. III.

A XIV (1929). 1. J. Rives. Über die histopathologischen Veränderungen im Zentralnervensystem bei experimenteller Nebenniereninsuffizienz. — 2. W. Wadi. Kopsutuberkuloosi areng ja kliinilised vormid. (Der Entwicklungsgang und die klinischen Formen der Lungentuberkulose.) — 3. E. Markus. Die Grenzverschiebung des Waldes und des Moores in Alatskivi. — 4. K. Frisch. Zur Frage über die Beziehung zwischen der Getreideernte und einigen meteorologischen Faktoren in Eesti.

A XV (1929). 1. A. Nõmmik. The influence of ground limestone on acid soils and on the availability of nitrogen from several mineral nitrogenous fertilizers. — 2. A. Öpik. Studien über das estnische Unterkambrium (Estonium). I—IV. — 3. J. Nuut. Über die Anzahl der Lösungen der Vierfarbenaufgabe. — 4. J. Nuut. Über die Vierfarbenformel. — 5. J. Nuut. Topologische Grundlagen des Zahlbegriffs. — 6. Th. Lippmaa. Pflanzenökologische Untersuchungen aus Norwegisch- und Finnisch-Lappland unter besonderer Berücksichtigung der Lichtfrage.

A XVI (1930). 1. A. Paris. Über die Hydratation der Terpene des Terpininöls zu Terpinhydrat durch Einwirkung von Mineralsäuren. — 2. A. Laur. Die Anwendung der Umschlagselektroden bei der potentiometrischen Massanalyse. Die potentiometrische Bestimmung des Kaliums. — 3. A. Paris. Zur Theorie der Strömungsdoppelbrechung. — 4. O. Kuriks. Pisarate toimest silma mikrofloorasse. (Über die Wirkung der Tränen auf die Mikroflora des Auges.) — 5. K. Orviku. Keskevoni põhikihid Eestis. (Die untersten Schichten des Mitteldevons in Eesti.) — 6. J. Kopwille. Über die thermale Zersetzung von estländischem Ölschiefer Kukersit.

A XVII (1930). 1. A. Öpik. Brachiopoda Protremata der estländischen ordovizischen Kukruse-Stufe. — 2. P. W. Thomson. Die regionale Entwicklungsgeschichte der Wälder Estlands.

A XVIII (1930). 1. G. Vilberg. Erneuerung der Loodvegetation durch Keimlinge in Ost-Harrien (Estland). — 2. A. Parts. Über die Neutralsalzwirkung auf die Geschwindigkeit der Ionenreaktionen. — 3. Ch. R. Schlossmann. On two strains of yeast-like organisms cultured from diseased human throats. — 4. H. Richter. Die Relation zwischen Form und Funktion und das teleologische Prinzip in den Naturphänomenen. — 5. H. Arro. Die Metalloxyde als photo-

chemische Sensibilatoren beim Bleichen von Methylenblaulösung. — **6.** A. Luha. Über Ergebnisse stratigraphischer Untersuchungen im Gebiete der Saaremaa-(Ösel-)Schichten in Eesti (Unterösel und Eurypterusschichten). — **7.** K. Frisch. Zur Frage der Zyklonenvertiefung. — **8.** E. Markus. Naturkomplexe von Alatskivi.

A XIX (1931). **1.** J. Uudelt. Über das Blutbild Trachomkranker. — **2.** A. Öpik. Beiträge zur Kenntnis der Kukruse-(C₂-C₃-)Stufe in Eesti. IV. — **3.** H. Liedemann. Über die Sonnenscheindauer und Bewölkung in Eesti. — **4.** J. Sarw. Geomeetria alused. (Die Grundlagen der Geometrie.)

A XX (1931). **1.** J. Kuusk. Glühaufschliessung der Phosphorite mit Kieselsäure zwecks Gewinnung eines citrallöslichen Düngmittels. — **2.** U. Karell. Zur Behandlung und Prognose der Luxationsbrüche des Hüftgelenks. — **3.** A. Laur. Beiträge zur Kenntnis der Reaktion des Zinks mit Kaliumferrocyanid. I. — **4.** J. Kuusk. Beitrag zur Kalisalzgewinnung beim Zementbrennen mit besonderer Berücksichtigung der estländischen K-Mineralien. — **5.** L. Rinne. Über die Tiefe der Eisbildung und das Auftauen des Eises im Niederungsmoor. — **6.** J. Wilip. A galvanometrically registering vertical seismograph with temperature compensation. — **7.** J. Nuut. Eine arithmetische Analyse des Vierfarbenproblems. — **8.** G. Barkan. Dorpats Bedeutung für die Pharmakologie. — **9.** K. Schlossmann. Vanaduse ja surma mõistetest ajakohaste bioloogiliste andmete alusel. (Über die Begriffe Alter und Tod auf Grund der modernen biologischen Forschung.)

A XXI (1931). **1.** N. Kwaschnin-Ssamarin. Studien über die Herkunft des osteuropäischen Pferdes. — **2.** U. Karell. Beitrag zur Ätiologie der arteriellen Thrombosen. — **3.** E. Krahn. Über Eigenschwingungszahlen freier Platten. — **4.** A. Öpik. Über einige Karbonatgesteine im Glazialgeschiebe NW-Estlands. — **5.** A. Thomson. Wasserkulturversuche mit organischen Stickstoffverbindungen, angestellt zur Ermittlung der Assimilation ihres Stickstoffs von seiten der höheren grünen Pflanze.

A XXII (1932). **1.** U. Karell. An observation on a peculiarity of the cardiac opening reflex in operated cases of cardiospasmus. — **2.** E. Krahn. Die Wahrscheinlichkeit der Richtigkeit des Vierfarbensatzes. — **3.** A. Audova. Der wirkliche Kampf ums Dasein. — **4.** H. Perlitz. Abstandsänderungen nächster Nachbaratome in einigen Elementen und Legierungen bei Umordnung aus der kubischen flächenzentrierten Anordnung in die kubische raumzentrierte oder die hexagonale dichteste Anordnung.

A XXIII (1932). **1.** J. Port. Untersuchungen über die Wirkung der Neutralsalze auf das Keimlingswachstum bezüglich der Abhängigkeit von ihrer Konzentration. — **2.** E. Markus. Chorogenese und Grenzverschiebung. — **3.** A. Öpik. Über die Plectellinen. — **4.** J. Nuut. Einige Bemerkungen über Vierpunktaxiome. — **5.** K. Frisch. Die Veränderungen der klimatischen Elemente nach den meteorologischen Beobachtungen von Tartu 1866—1930.

A XXIV (1933). **1.** M. Gross. In der Butter vorkommende Sprosspilze und deren Einwirkung auf die Butter. — **2.** H. Perlitz. Bemerkungen zu den Regeln über Valenzelektronenkonzentrationen in

binären intermetallischen Legierungen. — **3.** A. Öpik. Über *Scolithus* aus Estland. — **4.** T. Lippmaa. Aperçu général sur la végétation autochtone du Lautaret (Hautes-Alpes). — **5.** E. Markus. Die süd-östliche Moorbucht von Lauge. — **6.** A. Sprantsman. Über Herstellung makroskopischer Thalliumkristalle durch Elektrolyse. — **7.** A. Öpik. Über Plectamboniten.

A XXV (1933). **1.** A. Öpik. Über einige Dalmanellacea aus Estland. — **2.** H. Richter. Ergänzungen zu: „Die Relation zwischen Form und Funktion und das teleologische Prinzip in den Naturphänomenen“. Die Rolle, welche „Spirale“ und „Wirbel“ in den biologischen Phänomenen spielt, besonders auch in bezug auf die feinere Struktur des lebendigen Protoplasmas. — **3.** T. Lippmaa ja K. Eichwald. Eesti taimed. (Estonian plants.) I (1—50). — **4.** E. Piipenberg. Die Stadt Petseri in Estland. — **5.** A. Miljan. Vegetationsuntersuchungen an Naturwiesen und Seen im Otepäaschen Moränengebiet Estlands. I. — **6.** R. Livländer. On the colour of Mars. — **7.** A. Tudeberg. Über die Theorie und die Anwendungsmethoden der Quadraturreihen.

A XXVI (1934). **1.** E. Blessig. Index ophthalmologiae Balticus. — **2.** E. Öpik. Atomic collisions and radiation of meteors. — **3.** J. Tehver und A. Kriisa. Zur Histologie des Harnleiters der Haussäugetiere. — **4.** H. Kaho. Leelissoolade toimest taimeraku deplasmolüüside. (Über den Einfluss von Alkalisalzen auf die Deplasmolyse der Pflanzenzellen.) — **5.** A. Öpik. Über Klitamboniten. — **6.** A. Tudeberg. Über die Beweisbarkeit einiger Anordnungsaussagen in geometrischen Axiomensystemen.

A XXVII (1934). **1.** K. Lellep. Simulation von Geisteskrankheiten und deren Grenzzuständen. — **2.** M. Tiitso. Hingamise ergulisest regulatsioonist. I teadaanne: Stenoosi toime inimese hingamisele. (Über die nervöse Atemregulation. I. Mitteilung: Der Einfluss der Stenose auf die menschliche Atmung.) — **3.** M. Tiitso. Hingamise ergulisest regulatsioonist. II teadaanne: Inimese hingamisfrekvents kopsude erineva täitumise korral. (Über die nervöse Atemregulation. II. Mitteilung: Die Atemfrequenz des Menschen bei abnormen Lungenfüllungen.) — **4.** M. Tiitso. Hingamise ergulisest regulatsioonist. III teadaanne: Propriotseptiivsete aferentside toimest hingamisele. (Über die nervöse Atemregulation. III. Mitteilung: Über die Auswirkung der propriozeptiven Afferenzen auf die Atmung.) — **5.** J. Tehver and M. Keerd. The number of ribs in the ox and pig. — **6.** A. Kärсна. Über das Problem der Vorhersage des nächtlichen Temperaturminimums. — **7.** K. Schlossmann. A study of bacterial carbohydrates with special reference to the tubercle bacillus. — **8.** A. Öpik. *Ristnacrinus*, a new ordovician crinoid from Estonia. — **9.** A. Kipper. Variation of surface gravity upon two Cepheids — δ Cephei and η Aquilae. — **10.** E. Lepik. Fungi Estonici exsiccati. Uredinaceae. [I.] — **11.** H. Perlitz. The structure of the intermetallic compound Au_2Pb .

A XXVIII (1935). **1.** T. Lippmaa. Une analyse des forêts de l'île estonienne d'Abruka (Abro) sur la base des associations unistrates.

— 2. J. Sarv. Foundations of arithmetic. — 3. A. Tudeberg. Orthogonalsysteme von Polynomen und Extremumprobleme der Interpolationsrechnung. — 4. T. Lippmaa. Eesti geobotaanika põhiõõni. (Aperçu géobotanique de l'Estonie.)

A XXIX (1936). 1. A. Öpik. *Hoplocrinus* — eine stiellose Seelilie aus dem Ordovizium Estlands. — 2. A. Kärsna. Vereinfachte Methoden zur Berechnung des Korrelationskoeffizienten bei normaler Korrelation. — 3. J. Nuut. Eine nichteuklidische Deutung der relativistischen Welt. — 4. H. Kaho. Das Verhalten der Eiweissstoffe gesunder und abbaukranker Kartoffelknollen gegen Salze. — 5. T. Lippmaa ja K. Eichwald. Eesti taimed. (Estonian plants.) II (51—100). — 6. J. Nuut. Ansätze zu einer expansionistischen Kinematik. — 7. A. Lüüs. Données anthropologiques sur les nouveaux-nés estoniens. — 8. A. Tudeberg. Energieverluste im Eisenblech bei niederfrequenter Ummagnetisierung. — 9. Wilh. Anderson. Existiert eine obere Grenze für die Dichte der Materie und der Energie?

A XXX (1936). 1. E. Öpik. Researches on the physical theory of meteor phenomena. I. II. — 2. J. Gabovitš. The *TiO* colour effect, and the densities of *M* stars. — 3. J. Wilip. Über Lichtstrahlung während der Sonnenfinsternis am 21. August 1914 in Üxküll. — 4. E. Lepik. Fungi Estonici exsiccati. Uredinaceae. II. — 5. E. Markus. Geographische Kausalität. — 6. K. Schlossmann. Einige Gedanken über die Ausbildung des praktischen Arztes. — 7. U. Karell. Aneurism of the internal carotid and the ligation of the carotids. — 8. K. Kirde. Meteorological elements characterized by frequency-curves.

A XXXI (1937). 1. V. Ridala. Inquiries into the pathogenic effects produced by *Brucella Abortus* in the udder and certain other organs of the cow. — 2. Wilh. Anderson. Zu H. Vogts Ansichten über die obere Grenze der Sternmassen. — 3. J. Gabovitš. The pulsation theory of Mira Ceti. — 4. T. Lippmaa. E. V. Tartu Ülikooli Botaanikaia süstemaatilised ja taimegeograafilised kogud. (Les collections systématiques et phytogéographiques de l'Université estonienne à Tartu.) I (p. 1—192).

A XXXII (1937). 1. Wilh. Anderson. Kritische Bemerkungen zu S. Rosslands und W. Grotrians Ansichten über die Sonnenkorona. — 2. T. Lippmaa. E. V. Tartu Ülikooli Botaanikaia süstemaatilised ja taimegeograafilised kogud. (Les collections systématiques et phytogéographiques de l'Université estonienne à Tartu.) II (p. 193—375). — 3. A. Öpik. Trilobiten aus Estland.

A XXXIII (1939). 1. E. Öpik. Researches on the physical theory of meteor phenomena. III. — 2. Wilh. Anderson. Kritik der Ansichten von B. Jung über die obere Grenzdichte der Himmelskörper. — 3. Wilh. Anderson. Weitere Beiträge zu der elementaren Expansionstheorie des Universums. — 4. U. Karell. Tube flap grafting. — 5. K. Kirde. Change of climate in the northern hemisphere. — 6. K. Eichwald. Eesti taimed. (Estonian plants.) III

(101—150). — 7. Wilh. Anderson. Über die Anwendbarkeit von Saha's Ionisationsformel bei extrem hohen Temperaturen. — 8. Miscellaneous astrophysical notes. (I. J. Gabovitš. On the empirical mass-luminosity relation. — II. J. Gabovitš. On the orientation of the orbital planes in multiple systems. — III. J. Gabovitš. On the mass ratio of spectroscopic binaries with one spectrum visible. — IV. G. Kusmin. Über die Abhängigkeit der interstellaren Absorption von der Wellenlänge. — V. G. Kusmin. Über die Partikeldurchmesserverteilung in der interstellaren Materie. — VI. V. Riives. A tentative determination of the surface brightness of dark nebulae. — VII. V. Riives. The influence of selective absorption in space upon a differential scale of stellar magnitudes. — VIII. E. Öpik. On the upper limit of stellar masses. — IX. E. Öpik. The density of the white dwarf A. C. + 70° 8247. — 9. E. Öpik. Stellar structure, source of energy, and evolution.

B I (1921). 1. M. Vasmer. Studien zur albanesischen Wortforschung. I. — 2. A. v. Bulmerincq. Einleitung in das Buch des Propheten Maleachi. 1. — 3. M. Vasmer. Osteuropäische Ortsnamen. — 4. W. Anderson. Der Schwank von Kaiser und Abt bei den Minsker Juden. — 5. J. Bergman. Quaestiunculae Horatianae.

B II (1922). 1. J. Bergman. Aurelius Prudentius Clemens, der grösste christliche Dichter des Altertums. I. — 2. L. Kettunen. Lõunavepsa häälik-ajalugu. I. Konsonandid. (Südwepsische Lautgeschichte. I. Konsonantismus.) — 3. W. Wiget. Altgermanische Lautuntersuchungen.

B III (1922). 1. A. v. Bulmerincq. Einleitung in das Buch des Propheten Maleachi. 2. — 2. M. A. Курчинский (M. A. Kurtshinsky). Социальный законъ, случай и свобода. (Das soziale Gesetz, Zufall und Freiheit.) — 3. A. R. Cederberg. Die Erstlinge der estländischen Zeitungsliteratur. — 4. L. Kettunen. Lõunavepsa häälik-ajalugu. II. Vokaalid. (Südwepsische Lautgeschichte. II. Vokalismus.) — 5. E. Kieckers. Sprachwissenschaftliche Miscellen. [I.] — 6. A. M. Tallgren. Zur Archäologie Eestis. I.

B IV (1923). 1. E. Kieckers. Sprachwissenschaftliche Miscellen. II. — 2. A. v. Bulmerincq. Einleitung in das Buch des Propheten Maleachi. 3. — 3. W. Anderson. Nordasiatische Flutsagen. — 4. A. M. Tallgren. L'ethnographie préhistorique de la Russie du nord et des États Baltiques du nord. — 5. R. Gutmann. Eine unklare Stelle in der Oxforder Handschrift des Rolandsliedes.

B V (1924). 1. H. Mutschmann. Milton's eyesight and the chronology of his works. — 2. A. Pridik. Mut-em-wija, die Mutter Amenhotep's (Amenophis') III. — 3. A. Pridik. Der Mitregent des Königs Ptolemaios II Philadelphos. — 4. G. Suess. De Graecorum fabulis satyricis. — 5. A. Berendts und K. Grass. Flavius Josephus: Vom jüdischen Kriege, Buch I—IV, nach der slavischen Übersetzung deutsch herausgegeben und mit dem griechischen Text verglichen. I. Lief.

(S. 1—160). — **6.** H. Mutschmann. Studies concerning the origin of "Paradise Lost".

B VI (1925). **1.** A. Saareste. Leksikaalseist vahekordadest eesti murretes. I. Analüüs. (Du sectionnement lexicologique dans les patois estoniens. I. Analyse.) — **2.** A. Bjerre. Zur Psychologie des Mordes.

B VII (1926). **1.** A. v. Bulmerincq. Einleitung in das Buch des Propheten Maleachi. 4. — **2.** W. Anderson. Der Chalfenmünzfund von Kochtel. (Mit Beiträgen von R. Vasmer.) — **3.** J. Mägiste. Rosona (Eesti Ingeri) murde pööjooned. (Die Hauptzüge der Mundart von Rosona). — **4.** M. A. Курчинский (M. A. Kurtshinsky). Европейский хаосъ. Экономическія послѣдствія великой войны. (Das europäische Chaos.)

B VIII (1926). **1.** A. M. Tallgren. Zur Archäologie Eestis. II. — **2.** H. Mutschmann. The secret of John Milton. — **3.** L. Kettunen. Untersuchung über die livische Sprache. I. Phonetische Einführung. Sprachproben.

B IX (1926). **1.** N. Maim. Parlamentarismist Prantsuse restauratsioonialjal (1814—1830). (Du parlementarisme en France pendant la Restauration.) — **2.** S. v. Csekey. Die Quellen des estnischen Verwaltungsrechts. I. Teil (S. 1—102). — **3.** A. Berendts und K. Grass. Flavius Josephus: Vom jüdischen Kriege, Buch I—IV, nach der slavischen Übersetzung deutsch herausgegeben und mit dem griechischen Text verglichen. II. Lief. (S. 161—288). — **4.** G. Suess. De eo quem dicunt inesse Trimalchionis cenae sermone vulgari. — **5.** E. Kieckers. Sprachwissenschaftliche Miscellen. III. — **6.** C. Vilhelmson. De ostraco quod Revaliae in museo provinciali servatur.

B X (1927). **1.** H. B. Rahamägi. Eesti Evangeeliumi Luteri usu vaba rahvakirik vabas Eestis. (Die evangelisch-lutherische freie Volkskirche im freien Eesti. Anhang: Das Gesetz betreffend die religiösen Gemeinschaften und ihre Verbände.) — **2.** E. Kieckers. Sprachwissenschaftliche Miscellen. IV. — **3.** A. Berendts und K. Grass. Flavius Josephus: Vom jüdischen Kriege, Buch I—IV, nach der slavischen Übersetzung deutsch herausgegeben und mit dem griechischen Text verglichen. III. Lief. (S. 289—416). — **4.** W. Schmied-Kowarzik. Die Objektivation des Geistigen. (Der objektive Geist und seine Formen.) — **5.** W. Anderson. Novelline popolari sammarinesi. I.

B XI (1927). **1.** O. Loorits. Liivi rahva usund. (Der Volksglaube der Liven.) I. — **2.** A. Berendts und K. Grass. Flavius Josephus: Vom jüdischen Kriege, Buch I—IV, nach der slavischen Übersetzung deutsch herausgegeben und mit dem griechischen Text verglichen. IV. Lief. (S. 417—512). — **3.** E. Kieckers. Sprachwissenschaftliche Miscellen. V.

B XII (1928). **1.** O. Loorits. Liivi rahva usund. (Der Volksglaube der Liven.) II. — **2.** J. Mägiste. *oi-*, *ei-*deminutiivid läänemeresoome keelis. (Die *oi-*, *ei-*Deminutiva der ostseefinnischen Sprachen.)

B XIII (1928). **1.** G. Suess. Petronii imitatio sermonis plebe qua necessitate coniungatur cum grammatica illius aetatis doctrina. —

2. С. Штейн (S. v. Stein). Пушкин и Гофман. (Puschkin und E. T. A. Hoffmann.) — 3. A. V. Kõrv. Värsmõõt Veske „Eesti rahvalauludes“. (Le mètre des „Chansons populaires estoniennes“ de Veske.)

B XIV (1929). 1. H. Майм (N. Maim). Парламентаризм и суверенное государство. (Der Parlamentarismus und der souveräne Staat.) — 2. S. v. Csekey. Die Quellen des estnischen Verwaltungsrechts. II. Teil (S. 103—134). — 3. E. Virányi. Thalès Bernard, littérateur français, et ses relations avec la poésie populaire estonienne et finnoise.

B XV (1929). 1. A. v. Bulmerincq. Kommentar zum Buche des Propheten Maleachi. 1 (1, 2—11). — 2. W. E. Peters. Benito Mussolini und Leo Tolstoi. Eine Studie über europäische Menschheitstypen. — 3. W. E. Peters. Die stimmanalytische Methode. — 4. W. Freymann. Platons Suchen nach einer Grundlegung aller Philosophie.

B XVI (1929). 1. O. Loorits. Liivi rahva usund. (Der Volksglaube der Liven.) III. — 2. W. Süss. Karl Morgenstern (1770—1852). I. Teil (S. 1—160).

B XVII (1930). 1. A. R. Cederberg. Heinrich Fick. Ein Beitrag zur russischen Geschichte des XVIII. Jahrhunderts. — 2. E. Kieckers. Sprachwissenschaftliche Miscellen. VI. — 3. W. E. Peters. Wilson, Roosevelt, Taft und Harding. Eine Studie über nordamerikanisch-englische Menschheitstypen nach stimmanalytischer Methode. — 4. N. Maim. Parlamentarism ja fašism. (Parliamentarism and fascism.)

B XVIII (1930). 1. J. Vasar. Taani püüded Eestimaa taasvallutamiseks 1411—1422. (Dänemarks Bemühungen Estland zurückzugewinnen 1411—1422.) — 2. L. Leesment. Über die livländischen Gerichtssachen im Reichskammergericht und im Reichshofrat. — 3. A. H. Стендер-Петерсен (Ad. Stender-Petersen). О пережиточных следах аориста в славянских языках, преимущественно в русском. (Über rudimentäre Reste des Aorists in den slavischen Sprachen, vorzüglich im Russischen.) — 4. М. Курчинский (M. Kourtschinsky). Соединенные Штаты Европы. (Les États-Unis de l'Europe.) — 5. K. Wilhelmson. Zum römischen Fiskalkauf in Ägypten.

B XIX (1930). 1. A. v. Bulmerincq. Kommentar zum Buche des Propheten Maleachi. 2 (1, 11—2, 9). — 2. W. Süss. Karl Morgenstern (1770—1852). II. Teil (S. 161—330). — 3. W. Anderson. Novelline popolari sammarinesi. II.

B XX (1930). 1. A. O'ras. Milton's editors and commentators from Patrick Hume to Henry John Todd (1695—1801). I. — 2. J. Vasar. Die grosse livländische Güterreduktion. Die Entstehung des Konflikts zwischen Karl XI. und der livländischen Ritter- und Landschaft 1678—1684. Teil I (S. 1—176). — 3. S. v. Csekey. Die Quellen des estnischen Verwaltungsrechts. III. Teil (S. 135—150).

B XXI (1931). 1. W. Anderson. Der Schwank vom alten Hildebrand. Teil I (S. 1—176). — 2. A. Oras. Milton's editors and commentators from Patrick Hume to Henry John Todd (1695—1801). II. — 3. W. Anderson. Über P. Jensens Methode der vergleichenden Sagenforschung.

B XXII (1931). 1. E. Tennmann. G. Teichmüllers Philosophie des Christentums. — 2. J. Vasar. Die grosse livländische Güterreduktion. Die Entstehung des Konflikts zwischen Karl XI. und der livländischen Ritter- und Landschaft 1678—1684. Teil II (S. I—XXVII. 177—400).

B XXIII (1931). 1. W. Anderson. Der Schwank vom alten Hildebrand. Teil II (S. I—XIV. 177—329). — 2. A. v. Bulmerincq. Kommentar zum Buche des Propheten Maleachi. 3 (2, 10—3, 3). — 3. P. Arumaa. Litauische mundartliche Texte aus der Wilnaer Gegend. — 4. H. Mutschmann. A glossary of americanisms.

B XXIV (1931). 1. L. Leesment. Die Verbrechen des Diebstahls und des Raubes nach den Rechten Livlands im Mittelalter. — 2. N. Maim. Völkerbund und Staat. Teil I (S. 1—176).

B XXV (1931). 1. Ad. Stender-Petersen. Tragoediae Sacrae. Materialien und Beiträge zur Geschichte der polnisch-lateinischen Jesuitendramatik der Frühzeit. — 2. W. Anderson. Beiträge zur Topographie der „Promessi Sposi“. — 3. E. Kieckers. Sprachwissenschaftliche Miscellen. VII.

B XXVI (1932). 1. A. v. Bulmerincq. Kommentar zum Buche des Propheten Maleachi. 4 (3, 3—12). — 2. A. Pridik. Wer war Mutemwija? — 3. N. Maim. Völkerbund und Staat. Teil II (S. I—III. 177—356).

B XXVII (1932). 1. K. Schreinert. Johann Bernhard Hermann. Briefe an Albrecht Otto und Jean Paul (aus Jean Pauls Nachlass). I. Teil (S. 1—128). — 2. A. v. Bulmerincq. Kommentar zum Buche des Propheten Maleachi. 5 (3, 12—24). — 3. M. J. Eisen. Kevadised pühad. (Frühlingsfeste.) — 4. E. Kieckers. Sprachwissenschaftliche Miscellen. VIII.

B XXVIII (1932). 1. P. Pöld. Üldine kasvatusõpetus. (Allgemeine Erziehungslehre.) Redigeerinud (redigiert von) J. Tork. — 2. W. Wiget. Eine unbekannte Fassung von Klingers Zwillingen. — 3. A. Oras. The critical ideas of T. S. Eliot.

B XXIX (1933). 1. L. Leesment. Saaremaa halduskonna finantsid 1618/19. aastal. (Die Finanzen der Provinz Ösel im Jahre 1618/19.) — 2. L. Rudrauf. Un tableau disparu de Charles Le Brun. — 3. P. Ariste. Eesti-rootsi laensõnad eesti keeles. (Die estlandschwedischen Lehnwörter in der estnischen Sprache.) — 4. W. Süss. Studien zur lateinischen Bibel. I. Augustins Locutiones und das Problem der lateinischen Bibelsprache. — 5. M. Kurtschinsky. Zur Frage des Kapitalprofits.

B XXX (1933). 1. A. Pridik. König Ptolemaios I und die Philosophen. — 2. K. Schreinert. Johann Bernhard Hermann. Briefe an Albrecht Otto und Jean Paul (aus Jean Pauls Nachlass). II. Teil S. I—XLII + 129—221). — 3. D. Grimm. Zur Frage über den Begriff der Societas im klassischen römischen Rechte. — 4. E. Kieckers. Sprachwissenschaftliche Miscellen. IX.

B XXXI (1934). 1. E. Päss. Eesti liulaul. (Das estnische Rodellied.) — 2. W. Anderson. Novelline popolari sammarinesi. III. — 3. A. Kurlents. „Vanemate vara“. Monograafia ühest joomaulust. („Der Eltern Schatz“. Monographie über ein Trinklied.) — 4. E. Kieckers. Sprachwissenschaftliche Miscellen. X.

B XXXII (1934). 1. A. Anni. F. R. Kreutzwaldi „Kalevipoeg“. I osa: Kalevipoeg eesti rahvaluules. (F. R. Kreutzwalds „Kalevipoeg“. I. Teil: Kalevipoeg in den estnischen Volksüberlieferungen.) — 2. P. Arumaa. Untersuchungen zur Geschichte der litauischen Personalpronomina. — 3. E. Kieckers. Sprachwissenschaftliche Miscellen. XI. — 4. L. Gulkowitsch. Die Entwicklung des Begriffes Hāsīd im Alten Testament. — 5. H. Laakmann und W. Anderson. Ein neues Dokument über den estnischen Metsik-Kultus aus dem Jahre 1680.

B XXXIII (1936). 1. A. Annist (Anni). Fr. Kreutzwaldi „Kalevipoeg“. II osa: „Kalevipoja“ saamisluugu. (Fr. Kreutzwalds „Kalevipoeg“. II. Teil: Die Entstehungsgeschichte des „Kalevipoeg“.) — 2. H. Mutschmann. Further studies concerning the origin of Paradise Lost. (The matter of the Armada.) — 3. P. Arumaa. De la désinence *-ts* du présent en slave. — 4. O. Loorits. Pharaos Heer in der Volksüberlieferung. I. — 5. E. Kieckers. Sprachwissenschaftliche Miscellen. XII.

B XXXIV (1935). 1. W. Anderson. Studien zur Wortsilbenstatistik der älteren estnischen Volkslieder. — 2. P. Ariste. Huulte vönkehäalik eesti keeles. (The labial vibrant in Estonian.) — 3. P. Wieselgren. Quellenstudien zur Völsungasaga. I (S. 1—154).

B XXXV (1935). 1. A. Pridik. Berenike, die Schwester des Königs Ptolemaios III Euergetes. I. Hälfte (S. 1—176). — 2. J. Taul. Kristluse jumalariigi õpetus. (Die Reich-Gottes-Lehre des Christentums.) I pool (lk. I—VIII. 1—160).

B XXXVI (1935). 1. A. Pridik. Berenike, die Schwester des Königs Ptolemaios III Euergetes. II. Hälfte (S. I—VIII. 177—305). — 2. J. Taul. Kristluse jumalariigi õpetus. (Die Reich-Gottes-Lehre des Christentums.) II pool (lk. 161—304).

B XXXVII (1936). 1. A. v. Bulmerincq. Die Immanuelweissagung (Jes. 7) im Lichte der neueren Forschung. — 2. L. Gulkowitsch. Das Wesen der maimonideischen Lehre. — 3. L. Gulkowitsch. Rationale und mystische Elemente in der jüdischen Lehre. — 4. W. Anderson. Achtzig neue Münzen aus dem Funde von Naginščina. — 5. P. Wieselgren. Quellenstudien zur Völsungasaga. II (S. 155—238). — 6. L. Gulkowitsch. Die Bildung des Begriffes Hāsīd. I.

B XXXVIII (1936). **1.** J. Mägiste. Einiges zum problem der *oi-*, *ei-*deminutiva und zu den prinzipien der wissenschaftlichen kritik. — **2.** P. Wieselgren. Quellenstudien zur Volsungasaga. III (S. 239—430). — **3.** W. Anderson. Zu Albert Wesselski's Angriffen auf die finnische folkloristische Forschungsmethode. — **4.** A. Koort. Beiträge zur Logik des Typusbegriffs. Teil I (S. 1—138). — **5.** E. Kieckers. Sprachwissenschaftliche Miscellen. XIII.

B XXXIX (1938). **1.** A. Koort. Beiträge zur Logik des Typusbegriffs. Teil II (S. 1—IV. 139—263). — **2.** K. Ramul. Psychologische Schulversuche. — **3.** A. Annist. Fr. R. Kreutzwaldi „Paari sammokese“ algupära. (Die Entstehungsgeschichte von Fr. R. Kreutzwalds „Paar sammokest“.) — **4.** H. Masing. The Word of Yahweh.

B XL (1937). **1.** H. Mutschmann. Milton's projected epic on the rise and future greatness of the Britannic nation. — **2.** J. Györke. Das Verbum **l̥e-* im Ostseefinnischen. — **3.** G. Saar. Johann Heinrich Wilhelm Witschel'i „Hommiku- ja õhtuohvrite“ eestindised. (Die estnischen Übersetzungen der „Morgen- und Abendopfer“ von J. H. W. Witschel.) — **4.** O. Sild. Kirikuvisitatsioonid eestlaste maal vanemast ajast kuni olevikuni. (Die Kirchenvisitationen im Lande der Esten von der ältesten Zeit bis zur Gegenwart.) — **5.** K. Schreinert. Hans Moritz Ayrmanns Reisen durch Livland und Rußland in den Jahren 1666—1670.

B XLI (1938). **1.** L. Gulkowitsch. Zur Grundlegung einer begriffsgeschichtlichen Methode in der Sprachwissenschaft. — **2.** U. Masing. Der Prophet Obadja. Band I: Einleitung in das Buch des Propheten Obadja. Teil I (S. 1—176).

C I—III (1929). **I 1.** Ettelugemiste kava 1921. aasta I poolaastal. — **I 2.** Ettelug. kava 1921. a. II poolaastal. — **I 3.** Dante pidu 14. IX. 1921. (Dantefeier 14. IX. 1921.) R. Gutmann. Dante Alighieri. W. Schmied-Kowarzik. Dantes Weltanschauung. — **II 1.** Ettelug. kava 1922. a. I poolaastal. — **II 2.** Ettelug. kava 1922. a. II poolaastal. — **III 1.** Ettelug. kava 1923. a. I poolaastal. — **III 2.** Ettelug. kava 1923. a. II poolaastal.

C IV—VI (1929). **IV 1.** Ettelug. kava 1924. a. I poolaastal. — **IV 2.** Ettelug. kava 1924. a. II poolaastal. — **V 1.** Ettelug. kava 1925. a. I poolaastal. — **V 2.** Ettelug. kava 1925. a. II poolaastal. — **VI 1.** Ettelug. kava 1926. a. I poolaastal. — **VI 2.** Ettelug. kava 1926. a. II poolaastal.

C VII—IX (1929). **VII 1.** Ettelug. kava 1927. a. I poolaastal. — **VII 2.** Ettelug. kava 1927. a. II poolaastal. — **VIII 1.** Loengute ja praktikliste tööde kava 1928. a. I poolaastal. — **VIII 2.** Loeng. ja prakt. tööde kava 1928. a. II poolaastal. — **IX 1.** Loeng. ja prakt. tööde kava 1929. a. I poolaastal. — **IX 2.** Loeng. ja prakt. tööde kava 1929. a. II poolaastal. — **IX 3.** Eesti Vabariigi Tartu Ülikooli isiklik koosseis 1. detsembril 1929.

C X (1929). Eesti Vabariigi Tartu Ülikool 1919—1929.

C XI—XIII (1934). **XI 1.** Loeng. ja prakt. tööde kava 1930. a. I poolaastal. — **XI 2.** Loeng. ja prakt. tööde kava 1930. a. II poolaastal. — **XI 3.** E. V. T. Ü. isiklik koosseis 1. dets. 1930. — **XII 1.** Loeng. ja prakt. tööde kava 1931. a. I poolaastal. — **XII 2.** Loeng. ja prakt. tööde kava 1931. a. II poolaastal. — **XII 3.** E. V. T. Ü. isiklik koosseis 1. dets. 1931. — **XIII 1.** Loeng. ja prakt. tööde kava 1932. a. I poolaastal. — **XIII 2.** Loeng. ja prakt. tööde kava 1932. a. II poolaastal. — **XIII 3.** E. V. T. Ü. isiklik koosseis 1. dets. 1932. — **XIII 4.** K. Schreinert. Goethes letzte Wandlung. Festrede. — **XIII 5.** R. Mark. Dotsent Theodor Korssakov †. Nekroloog.

C XIV (1932). Tartu Ülikooli ajaloo allikaid. I. Academia Gustaviana. a) Ürikuid ja dokumente. (Quellen zur Geschichte der Universität Tartu (Dorpat). I. Academia Gustaviana. a) Urkunden und Dokumente.) Koostanud (herausgegeben von) J. V a s a r.

C XV (1932). L. Villecourt. L'Université de Tartu 1919—1932.

C XVI—XVIII (1936). **XVI 1.** Loeng. ja prakt. tööde kava 1933. a. I poolaastal. — **XVI 2.** Loeng. ja prakt. tööde kava 1933. a. II poolaastal. — **XVI 3.** E. V. T. Ü. isiklik koosseis 1. dets. 1933. — **XVII 1.** Loeng. ja prakt. tööde kava 1934. a. I poolaastal. — **XVII 2.** Loeng. ja prakt. tööde kava 1934. a. II poolaastal. — **XVII 3.** E. V. T. Ü. isiklik koosseis 1. dets. 1934. — **XVII 4.** R. O u n a p. T. Ü. õigusteaduskonna kriminalistikaõpetaja A. P. Melnikov †. — **XVII 5.** F. P u k s o v. Rahvusvahelise vaimse koostöötamise institutsioonid ja nende tegevus 1932—1933. — **XVIII 1.** Loeng. ja prakt. tööde kava 1935. a. I poolaastal. — **XVIII 2.** Loeng. ja prakt. tööde kava 1935. a. II poolaastal. — **XVIII 3.** E. V. T. Ü. isiklik koosseis 1. dets. 1935.

C XIX—XXI (1939). **XIX 1.** Loeng. ja prakt. tööde kava 1936. a. I poolaastal. — **XIX 2.** Loeng. ja prakt. tööde kava 1936. a. II poolaastal. — **XIX 3.** E. V. T. Ü. isiklik koosseis 1. dets. 1936. — **XIX 4.** V. P a a v e l. Inseneri tegevus, selle eesmärk, iseärasused, alused ja tulevikusihipid. — **XX 1.** Loeng. ja prakt. tööde kava 1937. a. I poolaastal. — **XX 2.** Loeng. ja prakt. tööde kava 1937. a. II poolaastal. — **XX 3.** E. V. T. Ü. isiklik koosseis 1. dets. 1937. — **XXI 1.** Loeng. ja prakt. tööde kava 1938. a. I poolaastal. — **XXI 2.** Loeng. ja prakt. tööde kava 1938. a. II poolaastal. — **XXI 3.** E. V. T. Ü. isiklik koosseis 1. dets. 1938. — **XXI 4.** Vakantsele Tartu Ülikooli kirurgia-õppetoolile kandideerijate teaduslikkude tööde arvustused. — **XXI 5.** Vak. T. Ü. farmakoloogia-õppetoolile kandideerijate tead. tööde arvustused. — **XXI 6.** Vak. T. Ü. õpetatud sepa kohale kandideerija tead. tööde arvustused. — **XXI 7.** Vak. T. Ü. Eesti ja naabermaade muinasteaduse õppetoolile kandideerija tead. tööde hinnang. — **XXI 8.** T. Ü. vak. günekoloogia ja sünnitusabi professuurile kandideerija tead. tööde arvustused. — **XXI 9.** T. Ü. vak. eugeenika professuurile kandideerija tead. tööde arvustused. — **XXI 10.** T. Ü. vak. eripatoloogia, diagnostika ja teraapia (polikliiniku) professuurile kandideerijate tead. tööde

arvustused. — **XXI 11.** T. Ü. vak. füsioloogia ja füsioloogilise keemia professuurile kandideerija tead. tööde arvustused. — **XXI 12.** Arvustajate hinnangud ja arvamused E. V. T. Ü. majandusteaduskonna vak. panganduse ja kindlustusasjanduse õppetoolile kandideerija tead. tööde ja sobivuse kohta. — **XXI 13.** T. Ü. vak. loomaarstiteaduskonna anatoomia prosektuurile kandideerija tead. tööde arvustused.

C XXII (1937). Teise Balti riikide vaimse koostöö kongressi toimetis 29. ja 30. nov. 1936 Tartus. (Actes du Deuxième Congrès Interbaltique de Coopération Intellectuelle tenu à Tartu les 29 et 30 novembre 1936.)

Eesti koha- ja tänavanimed peavad olema väljendatud maksvate eestikeelsete nimetuste järgi kõigis Eestis avaldatavais trükitooteis ja perioodilise trükitoote nimetuses. Erandina võidakse tarvitada Eesti koha- või tänavanime muukeelset väljendust trükis avaldatavais ajaloolistes ürikuis ja üldse kirjutistes, kus koha- või tänavanimi esineb ajaloolises käsitluses. (Riigi Teataja 2 — 1935, art. 12, § 13.)

Les noms de lieux et de rues de l'Estonie doivent être donnés dans leur forme estonienne officielle dans tous les imprimés publiés en Estonie, et aussi dans les titres des périodiques. Exceptionnellement, on peut employer les formes étrangères des noms de lieux et de rues de l'Estonie en publiant des documents historiques, et en général dans des écrits où le nom d'un lieu ou d'une rue est traité du point de vue historique. (Riigi Teataja 2 — 1935, art. 12, § 13.)

TARTU ÜLIKOOLI TOIMETUSED ilmuvad kolmes seerias:

A: Mathematica, physica, medica. (Matemaatika-loodusteaduskonna, arstiteaduskonna, loomaarstiteaduskonna ja põllumajandusteaduskonna tööd.)

B: Humaniora. (Usuteaduskonna, filosoofiateaduskonna ja õigusteaduskonna tööd.)

C: Annales. (Aastaruanded.)

Ladu: Ülikooli Raamatukogus, Tartus.

LES PUBLICATIONS DE L'UNIVERSITÉ DE TARTU (DORPAT) se font en trois séries:

A: Mathematica, physica, medica. (Mathématiques, sciences naturelles, médecine, sciences vétérinaires, agronomie.)

B: Humaniora. (Théologie, philosophie, philologie, histoire, jurisprudence.)

C: Annales.

Dépôt: La Bibliothèque de l'Université de Tartu, Estonie.
